00109440

0
708'13
Ham/Gal
109440

BOMBAY BRANCH
OF THE
ROYAL ASIATIC SOCIETY,
TOWN HALL, BOMBAY.

Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019

00109440

Presented by
Fakirchand. Premchand.

103440 ac

INTRODUCTION

La plupart des photographies qui composent cette collection avaient servi à former un album exposé à Chicago, en 1893, par le Ministère de l'Instruction Publique. L'épreuve-type, tirée au platine, fut offerte par le Gouvernement après l'Exposition, au Musée National des États-Unis, et il ne resta entre mes mains qu'une série de tirages d'essai, que MM. Berthaud avaient bien voulu m'offrir.

M. le duc de Loubat, dont tous les Américanistes apprécient le zèle éclairé pour l'étude des antiquités du Nouveau-Monde, vit un jour, sur une table de mon laboratoire, ce recueil dont je venais de montrer quelques pages à l'une de mes leçons. Il fut frappé de l'intérêt que présentait cet ensemble de planches où se trouvent rapprochés des spécimens choisis entre les milliers d'objets des deux Amériques que possède le Trocadéro, et, avec le généreux enthousiasme qui le caractérise, il mit aussitôt à ma disposition les moyens nécessaires pour faire tirer le bel album que je présente aujourd'hui aux savants spéciaux.

Cet album se compose de soixante planches in-folio, accompagnées de commentaires explicatifs. Je me suis efforcé d'y faire entrer des reproductions de pièces caractéristiques de *toutes les régions du Nouveau-Monde*, en choisissant les formes les plus accentuées, les décorations les plus typiques. J'ai toutefois donné, dans un certain nombre de cas, la préférence à divers objets remarquables par leur rareté, ou offrant une sorte de *caractère historique*.

C'est ainsi que le lecteur trouvera dès les premières feuilles des figures et des descriptions de *wampums* ou d'autres objets disparus, rassemblés au Canada par les premiers missionnaires, et des représentations de sculptures tout à fait uniques recueillies par nos explorateurs en diverses localités des États-Unis et du Mexique. Telle pièce de l'album lui rappellera le séjour de La Galissonnière à Québec, telle autre évoquera le souvenir du voyage de Du Petit-Thouars; son attention sera aussi tout particulièrement attirée sur l'ornement de tête qu'a porté Guatimozin, la victime résignée de Cortez, ou sur des portraits indigènes des anciens Incas faits au commencement du XVII[e] siècle au Pérou.

J'ai commenté de mon mieux les cent soixante-quatorze figures que contiennent mes soixante planches, en m'aidant de notes personnelles recueillies dans les musées spéciaux au cours de nombreux voyages ou prises dans les grandes publications consacrées depuis Dupaix et Humboldt à l'archéologie des deux Amériques.

J'espère que cette publication, ainsi comprise, répondra au but que poursuit le généreux Mécène américain, auquel elle doit le jour, et que je remercie de nouveau de sa munificence en terminant cette courte introduction.

E.-T. HAMY.

Paris, 4 juillet 1897.

AVIS

Cette première livraison contient, outre la préface de l'ouvrage, les trente planches suivantes et leur explication.

Planche I. Wampums, *Canada*.
— II. Paniers en écorce de bouleau, *id*.
— III. Anciens sacs à pétun, *id*.
— IV. Robe biographique en peau de bison, *Dakotas*.
— V. Coiffure et collier, *Canada*.
— VI. Ancien costume de femme, *id*.
— VII. Piliers totémiques, *Haïdahs*.
— VIII. Ancien masque en pierre, *Nass*.
— IX. Statue en calcaire, Totec, *Mexique*.
— X. Céramique toltèque.
— XI. Masques, appliques, miroir, *Mexico*.
— XVI. Tête de mort en cristal de roche, *id*.
— XXII. Couvercle d'urne cinéraire, *Oaxaca*.
— XXIX. Torchère funéraire, *Amatitlan, Guatémala*.
— XXX. Céramique de Colombie.

Planche XXXI. Groupe terre cuite, *Cundinamarca*; bas-relief, *Manabi*
— XXXII. Sièges de pierre, *Manabi*.
— XXXIII. Momie trépanée, *Utcubamba, Pérou*.
— XXXIV. Céramique de l'Entre-Sierras.
— XXXV. Vase représentant le *felis albescens, Haut-Pérou*.
— XXXVI. Grand vase double à la chicha, *Yapanqui, id*.
— XXXVII. Vase en forme d'aryballe, *S. Sebastian, id*.
— XL. Timbales en bois laqué, *Pisacc, id*.
— XLI. Vase à anse tubulée, dit vase Segrestan, *Gran Chimu, Pérou*.
— XLIV. Masque, conque et trompettes, *Moche, id*.
— XLVII. Momie de femme, *Santa Rosa, id*.
— LI. Anciens portraits d'Incas, peints à l'huile sur coton.
— LIII. Orfèvrerie péruvienne.
— LVII. Urne funéraire, *Oyampis, Oyapok*.
— LX. Manteau peint de chef patagon, *Baie Boucault*.

Une seconde livraison composée aussi de trente planches, paraîtra en novembre prochain et complétera l'ouvrage.

PLANCHE I

Nos 1 A 9

WAMPUMS DU CANADA

(XVIIIe SIÈCLE)

Le mot *wampum*, d'origine algonquine, s'applique généralement à toute sorte de perles (*beads*) façonnées avec des coquilles, mais on l'emploie d'une manière plus spéciale pour désigner les petites perles cylindriques, blanches ou violettes, dont sont fabriqués les colliers et les ceintures des anciens Indiens.

Ces cylindres de coquille, que les artisans des villes de l'Est, et surtout ceux d'Albany[1] et d'Hackensak[2], fabriquent à l'aide du tour pour servir de moyen d'échange dans les *reservations*, étaient jadis péniblement polis et percés à la main par les indigènes, dans les valves du *clam* ou *Venus mercenaria*, qui abonde en certains points du rivage de l'Atlantique, entre Long Island et la baie de Chesapeake.

« Ces coquilles ont une épaisseur considérable, dit Peter Klam, et sont surtout blanches, à la réserve de la pointe qui est violette ou pourprée, tant en dehors qu'en dedans[3]. » C'est de cette partie colorée de la coquille que les sauvages font le plus de cas.

« Ils vont, avait écrit longtemps auparavant le Fr. Gabriel Sagard, ils vont à la traite en de certaines Nations, d'où ils rapportent de grosses coquilles de limaçons de mer, qu'ils rompent par petits morceaux, et les polissent sur vn grais ou autre pierre dure, fort industrieusement les vnes en quarré gros comme vne noix, et les autres vn peu en rondeur gros comme vn pois chiche et plus, qu'ils percent auec ie ne sçay quel instrument, auec grand peine et trauail pour la dureté de ces os desquels ils font les chaînes et brasselets[4]. »

Ces chaînes étaient diversement disposées, ajoute le même voyageur, « les vnes en colliers larges de trois ou quatre doigts, comme vne sangle de cheval qui en auroit ses fisselles toutes enfilées ou accommodées, et ces colliers ont environ trois pieds et demy de tour ou plus, qu'elles mettent en quantité à leur col selon leur moyen et richesse, puis d'autres enfilées comme nos chaînes et chapelets de diverses longueurs pour pendre de mesme à leur col et aussi à leurs oreilles. » Champlain a vu ainsi « en des dances » au Canada « telle fille qui auoit plus de douze liures de pourceline sans les autres bagatelles, dont elles sont chargées et attourées[5]. »

« Elles en font encores d'autres, continue Sagard, de vignols gros comme noix assez mal arondis (à cause de leur dureté) qu'elles attachent sur les deux hanches, et viennent par deuant arrangées de haut en bas par dessus leurs cuisses et brayes. Il y en a de celles qui portent encores des brasselets de pourceleine aux bras, et de grandes plaques accommodees de mesme par devant leur estomach, et d'autres par derriere en rond et en quarré comme vne carde à carder la laine[6]. »

La planche I de notre album montre, en bas et au milieu du panneau, trois de ces chaînes ou colliers, l'un à droite composé de fragments de coquilles blanches, grossièrement arrondies, et dont le plus volumineux atteint 0m,014 de diamètre. Les deux autres sont des wampums plus fins ; les grains violets dominent dans celui du milieu, ils alternent avec des grains blancs dans celui de gauche, qui est orné, en outre, de petits pendentifs soigneusement polis et découpés en forme de poissons.

Les six autres pièces de notre planche, façonnées en manchettes, en ceintures, en scapulaires, appartiennent à la catégorie beaucoup plus intéressante des wampums *mnémoniques*. Les enfilages de perles perforées, disposés en séries parallèles solidement assujetties, forment des bandeaux sur le fond desquels se détachent en blanc sur violet, en violet sur blanc, des dessins géométriques, des figures animées et des inscriptions. La paire de manchettes est ornée d'un double escalier et d'une bordure de perles blanches, le bandeau du bas, le plus long de tous et le plus étroit (il n'a que huit rangs de largeur), porte une sorte de grecque interrompue à jambages obliques.

Un second bandeau, le plus large des quatre (il a dix-sept rangs et compte environ 3,750 grains), représente en blanc les silhouettes de quatre Indiens tirant de l'arc alternativement à droite, puis à gauche. J'ai montré ailleurs qu'ils symbolisent les Quatre Nations des Hurons[7].

Un troisième, en forme de scapulaire, qui paraît avoir fait jadis avec les deux manchettes une parure du plus grand luxe, porte de chacun des côtés de la fente où passait la tête, trois petits carrés. L'une des pointes est ornée de deux croix; l'autre en porte trois.

Chacune de ces figures avait sa signification particulière : un orateur qui prenait la parole dans une assemblée solennelle, ne manquait jamais en effet d'assurer son discours à l'aide d'un wampum approprié, et l'on voit ces bandeaux mnémoniques intervenir dans les premières relations avec les Canadiens.

1. P. Klam, *Travels into North America*, translat. into English by J. R. Forster. London, 1771, in-8°, vol. II, p. 261 ; vol. III, p. 179.
2. William H. Holmes. *Art in Shell of the Ancient Americans* (*Second Annual Report of the Bureau of Ethnology*, 1880-81, p. 238, etc.).
3. P. Klam, *ed. cit.*, vol. I, p. 243.
4. Fr. Gabriel Sagard, *Histoire du Canada et Voyages que les frères Mineurs Récollets y ont faicts pour la conversion des Infidelles*. Paris, 1636, in-8°, p. 267. — Le frère Sagard était mal renseigné quand il faisait de la coquille à wampums, un *limaçon*, un *vignol*, une *pourcelaine*. Cette coquille, appelée alors au Canada *onocvirota* (Sagard, p. 375), est le *hard-shell clam*, la *Venus mercenaria*.
5. *Voyages et descouvertures faites en la Nouvelle France depuis lannée* 1615 *jusques à la fin de lannée* 1618, par le sieur de Champlain, cappitaine ordinaire pour le Roy en la mer du Ponant. Paris, 1619, in-12 f° 87 r°.
6. Fr. Gabriel Sagard, *op. cit.*, p. 372.
7. E.-T. Hamy, *Note sur un wampum représentant les Quatre Nations des Hurons* (*Journ. de la Soc. des Américanistes de Paris*, 1896).

« On ne sauroit faire aucune affaire, disait Lahontan, ni entrer en négociations avec les sauvages de Canada, sans l'entremise de ces coliers qui servent de contracts et d'obligations parmi eux, l'usage de l'écriture leur étant inconnu[1]. »

« Lorsqu'on tient conseil, écrit Long, on les distribue avec les discours, toujours proportionnés dans leur grandeur et dans le nombre des rangs de *wampums*, à l'idée que se font les Indiens de l'importance de l'entrevue... Ceux donnés à Sir William Johnson, d'immortelle mémoire parmi les Indiens, étoient à plusieurs rangs, noirs de chaque côté et blancs dans le milieu. Ce blanc, placé au centre, exprimoit la paix et signifioit que le *chemin au milieu d'eux étoit beau et ouvert*. Dans le milieu du collier même étoit la forme d'un diamant, faite de wampum blanc. Les Indiens l'appellent le *feu du Conseil*.

« Lorsque Sir William Johnson fit un traité avec ces sauvages, il prit le collier par un bout tandis que le chef des Indiens tenoit l'autre : si le chef avoit à parler, il remuoit le doigt le long de la raie blanche. Sir William avoit-il à lui communiquer quelque chose? il touchoit le diamant placé au milieu[2]. »

Ces colliers sont aussi des fastes ou des archives. « Chaque nation sçait ses guerres, ses pertes, ses avantages, dit Cavelier de la Salle[3], et ils en conservent la mémoire sans escriture par deux moyens : l'un est de faire de certains colliers avec quelques marques pour désigner ce qui est arrivé de plus considérable durant un certain temps. Ils enferment ces colliers, qui leur servent de registres, dans un coffre. L'autre est de députer tous les ans les uns vers les autres les plus anciens de chaque canton pour réciter cette histoire en présence du canton assemblé et de la vérifier par les colliers, dont la jeunesse apprend la signification pour l'enseigner à ceux qui les doivent suivre et conserver ainsi de génération en génération la mémoire des événements les plus considérables. »

Chez les Onondagas, l'une des nations iroquoises, il y avait, suivant Morgan, un *conservateur* héréditaire des wampums, et une collection de douze de ces bandeaux existe encore, parmi les derniers survivants de la tribu, dans l'État de New-York. Le Rev. W. M. Beauchamp les a décrits en 1879[4] et M. Holmes en a donné en 1883 d'excellentes figures[5]. Ils présentent de grandes analogies avec une partie des nôtres, qui proviennent des Hurons, voisins et ennemis des Iroquois; ces derniers wampums se trouvaient dans une des collections privées confisquées au moment de l'application des décrets contre les Émigrés.

La neuvième et dernière pièce de notre planche I est d'une origine très différente. C'est, en effet, un bandeau de douze rangées, où on lit, tracée en perles violettes sur fond de perles blanches, l'inscription :

VIRGINI · IMMAC · HVR · D · D
Virgini Immac[ulatæ] Hur[ones] d[ono] d[ederunt].

C'est une des précieuses offrandes que, à l'instigation des missionnaires jésuites, les Hurons convertis envoyaient dès le milieu du XVII^e siècle à des sanctuaires renommés. Une de ces bandes, portant l'inscription en lettres noires sur fond blanc,

AVE MARIA GRATIA PLENA

fut ainsi donnée par les congréganistes du P. Chaumonot à la chapelle de la Vierge de la maison professe des Jésuites de Paris[6]. Un collier, avec ces mots :

BEATA QVAE CREDIDISTI

fut fabriqué de même pour Notre-Dame de Foy, près Dinant. Puis ce fut un autre grand collier, avec la formule :

ECCE ANCILLA DOMINI, FIAT MIHI SECVNDVM VERBVM TVVM

qui partit pour Lorette, où il fut reçu le 17 juillet 1674.

On peut voir, enfin, dans la crypte de Notre-Dame de Chartres, vis-à-vis l'autel de la chapelle des Saints-Savinien et Potentien, un collier de $1^m,445$ de long sur $0^m,07$ de large, portant en lettres foncées sur fond clair, de $0^m,045$, la dédicace :

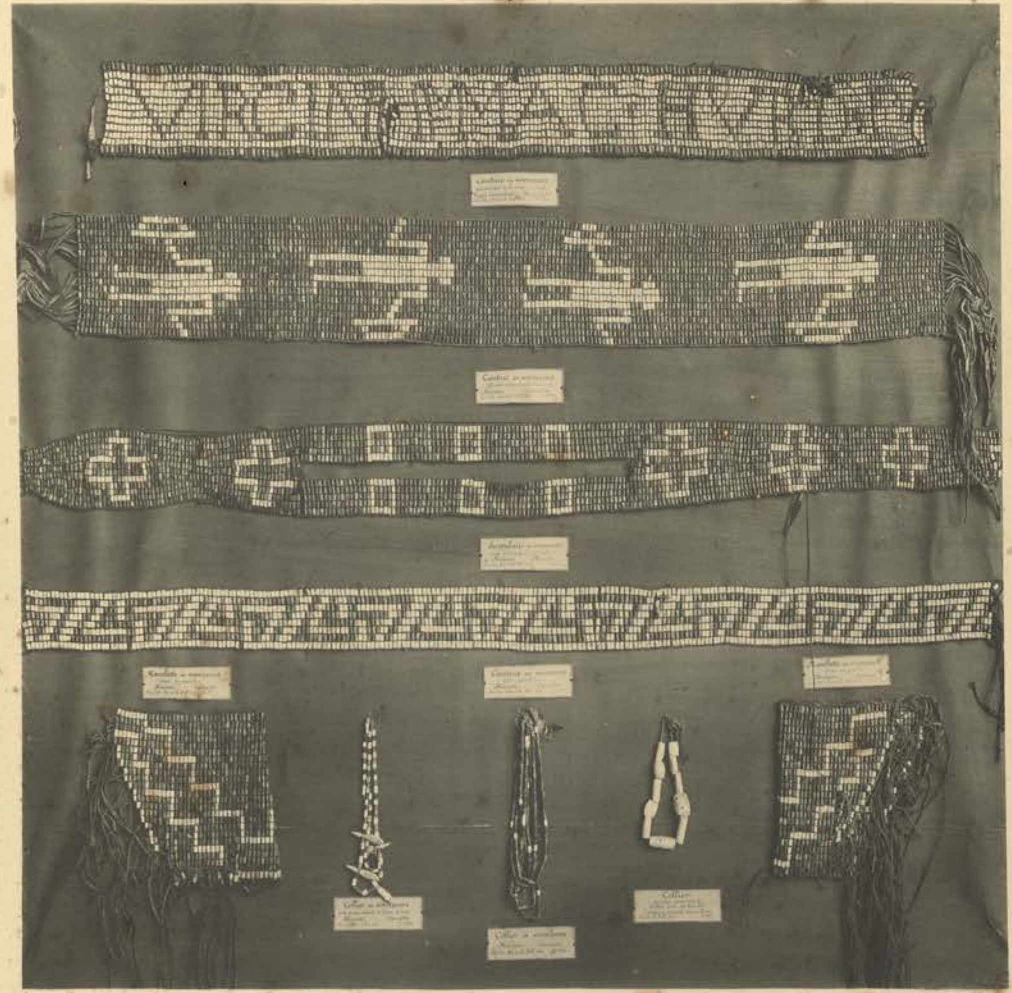
VIRGINI PARITVRÆ VOTVM HVRONVM

et un autre collier, encore plus long ($2^m,18$) et plus large ($0^m,15$), dont les lettres, hautes de $0^m,10$, blanches sur un fond violacé, forment l'inscription :

VIRGINI MATRI ABNAQVÆI D · D ·

Ces deux derniers *ex-voto*, tout semblables à celui du Musée d'ethnographie du Trocadéro, ont été présentés au célèbre sanctuaire chartrain en 1678 et en 1695, avec des vœux et remerciments écrits en langue huronne et traduits en latin. On a plusieurs fois publié ces curieux documents, dont les originaux sont conservés aux Archives d'Eure-et-Loir[7].

1. *Nouveaux voyages de M. le baron de Lahontan dans l'Amérique septentrionale*. La Haye, 1703, in-12, t. I, p. 48.
2. J. Long, *Voyages chez différentes nations sauvages de l'Amérique septentrionale*, trad. fr. Paris, an II, in-8°, p. 90-92.
3. Cf. P. Margry, *Découvertes et établissements des Français dans l'ouest et dans le sud de l'Amérique septentrionale*, t. I, p. 226-227. Paris, 1879, in-8°.
4. W. H. Beauchamp, *Wampum Belts of the Six Nations* (*The American Antiquarian*, vol. II, p. 228-230, 1879) — Cf. *Smithson. Rep.*, 1879, p. 389-390, fig.
5. W. H. Holmes, *op. cit.*, pl. XXXVIII-XLIII. — On voit dans la planche 8 du tome VI du *Zeitschrift für Ethnologie* la reproduction d'une photographie de M. Horatio Hale, représentant les Anciens des Six Nations déchiffrant leurs wampums, que l'on pourra comparer avec une vieille planche de Lafitau représentant une scène analogue.
6. Cf. *Un missionnaire des Hurons. Autobiographie du R. P. Chaumonot, de la Compagnie de Jésus...*, par le R. P. E. Martin. Paris, 1885, in-12, p. 119-120, 178-179, 193.
7. Doublet de Boisthibaut, *Les vœux des Hurons et des Abnaquis à Notre-Dame de Chartres*. Chartres, 1857, 1 vol. in-12. — L. Merlet, *Histoire des relations des Hurons et des Abnaquis du Canada avec Notre-Dame de Chartres*. Chartres, 1858, 1 vol. in-8°.



Phototypie Berthaud. 9, rue Cadet, - Paris.

WAMPUMS DES HURONS.

Canada, XVII^e siècle.

PLANCHE II

Nos 10 ET 11

PANIERS EN ÉCORCE DE BOULEAU

(CANADA, XVIIe SIÈCLE)

Il est déjà question, dans le frère Gabriel Sagard cité plus haut, des paniers en « escorces de bouleaux » fabriqués par les femmes Huronnes (1636) [1]. Ces paniers ou valises, destinés à renfermer les objets de prix, tels que les *wampums*, dont il vient d'être question, les ornements de plumes d'aigles, etc., avaient à peu près les proportions de nos petites caisses d'emballage. J'en ai fait photographier, dans la planche II, deux spécimens de structure assez différente.

Le premier de ces paniers (no 200 du catalogue du Musée), d'un type plus primitif, est représenté en haut de la planche (no 10); il mesure 0m,46 de long, 0m,32 de large et 0m,19 de haut. Ce panier est fabriqué d'un seul morceau d'écorce de bouleau (*Betula papyracea* Ait. Paper or Canoe Birch), fendu aux quatre angles, et relevé pour former les quatre côtés. Les grands côtés débordent dans les angles sur les petits auxquels ils sont fixés par des points de couture faits avec une sorte d'osier fort résistant.

Le bord de la boîte ainsi délimitée est consolidé par une bande de bois mince, de 0m,007 d'épaisseur sur 0m,17 de largeur, repliée trois fois après avoir été entaillée en V et entièrement enveloppée d'osier enroulé.

Le couvercle, coupé dans un morceau d'écorce, a la marge consolidée en dedans par une petite planchette de 0m,004 d'épaisseur et de 0m,022 de largeur, garnie d'osier comme les bords de la boîte. Ce couvercle s'articule à l'aide de deux lanières de cuir formant charnières; une troisième lanière semblable servait à fermer le panier en avant. Le couvercle et trois des côtés du panier sont ornés d'un décor en couleur, fort remarquable. On y reconnaît, en effet, au milieu de figures purement géométriques, une ornementation curieusement empruntée à la *fleur de lys* des armes de France; ce qui porte à croire que cette boîte, qui a d'ailleurs exigé un long travail et représentait par conséquent aux yeux des indigènes une valeur considérable, a été destinée à contenir quelque précieux envoi des Quatre Nations au roi Louis XIV, ou tout au moins à l'un de ses représentants à Québec.

L'esquisse de ce décor a été tracée à l'aide d'une pointe fine [2], et, le long de chaque trait, on a successivement percé l'écorce de petits trous dans lesquels on a introduit les extrémités des étroites bandelettes brillantes aux teintes vives qui couvrent toute la surface.

Cette matière décorative, qui ressemble au premier abord à de la paille colorée, n'est autre que le piquant d'un porc-épic d'un genre particulier, répandu dans tous les États-Unis, sans être bien commun nulle part, celui que Buffon appelait l'*urson* et qui est désigné dans la nomenclature actuelle sous les noms d'*Erethizon dorsatus* (Fr. Cuv.), *white-haired porcupine*. C'est un animal sensiblement plus petit que le porc-épic de l'Europe méridionale (*Hystrix cristata*) et dont les piquants sont à la fois bien plus courts, bien plus étroits et bien moins rigides. Les plus grands de ces piquants, cachés le long de la croupe, dans de longs poils rudes d'un brun rougeâtre, n'atteignent pas, en effet, 0m,10; ils sont d'ailleurs entièrement creux et cèdent aisément à la pression de l'ongle. Mais la pointe très acérée forme une aiguille solide et résistante.

1. Fr. G. Sagard, *op. cit.*, p. 277.
2. Le quatrième côté de notre boîte montre ce tracé à la pointe, dont il est seulement décoré.

C'est à l'aide de cette pointe que les femmes indiennes arrivaient à exécuter les ornements polychromes dont nous admirons encore les patientes complications. Tantôt, comme dans le décor que nous décrivons, la pointe une fois entrée dans le premier trou, on coupait le piquant à la longueur voulue pour en rabattre l'extrémité tronquée dans le trou correspondant, mais sans traverser complètement l'écorce[1]; tantôt, sur les bords garnis d'osier de notre boîte et de son couvercle, on faisait chevaucher le piquant, choisi le plus gros possible, à travers les brins d'osier, comme dans la trame d'une étoffe; tantôt encore, on tournait le piquant très fin autour d'un fil de tendon de daim; tantôt enfin, sur certaines robes de peau, sur certains mocassins l'ornementation était obtenue en passant alternativement de fins piquants bien aplatis, entre deux fils de tendons, maintenus parallèles: on allait de l'un à l'autre, tantôt dessus et tantôt dessous, de manière à former des V superposés.

Le deuxième panier (n° 201 du Catalogue), dont on voit le dessus au bas de la planche II (n° 11), long de 0m,40, large de 0m,32 et haut de 0m,15, est d'une structure un peu plus compliquée, mais son décor a été exécuté par les mêmes procédés que le premier. Les couleurs sont aussi les mêmes: blanc, jaune, brun rouge, orange et vert[2]. Le fond et le couvercle seuls sont en écorce de bouleau: les côtés sont formés d'une planchette en sapin de 0m,125 de haut sur 0m,08 d'épaisseur, entaillée en V aux angles, repliée trois fois et enfin fixée à l'aide de quatre petites chevilles de bois. Les côtés sont en outre renforcés extérieurement par deux autres planchettes minces, de 0m,045 seulement sur 0m,003, repliées aux angles et venant se rejoindre sur l'une des faces. Elles sont entourées, comme sur l'autre boîte, d'osier contourné et fixées au corps du panier par des points de suture aussi d'osier. Le décor en porc-épic aplati chevauche à travers cette sorte de trame, sous laquelle on voit engagées les pointes des piquants.

Le couvercle, bordé de planchettes de 0m,044 sur 0m,002, est construit comme la boîte et décoré de même.

Ces paniers ne sont pas les seuls objets anciens en écorce venus de la Nouvelle-France au Musée d'Ethnographie. Nos collections possèdent encore une boîte ronde (n° 14725), un sac (n° 16714), un petit plateau (n° 598), un petit seau (n° 603) en bouleau. Sur ce dernier le décor en piquants de porc-épic *traverse entièrement* l'écorce en couture oblique. Il en est de même des bandes et des rosaces qui ornent un modèle de petit canot (n° 596).

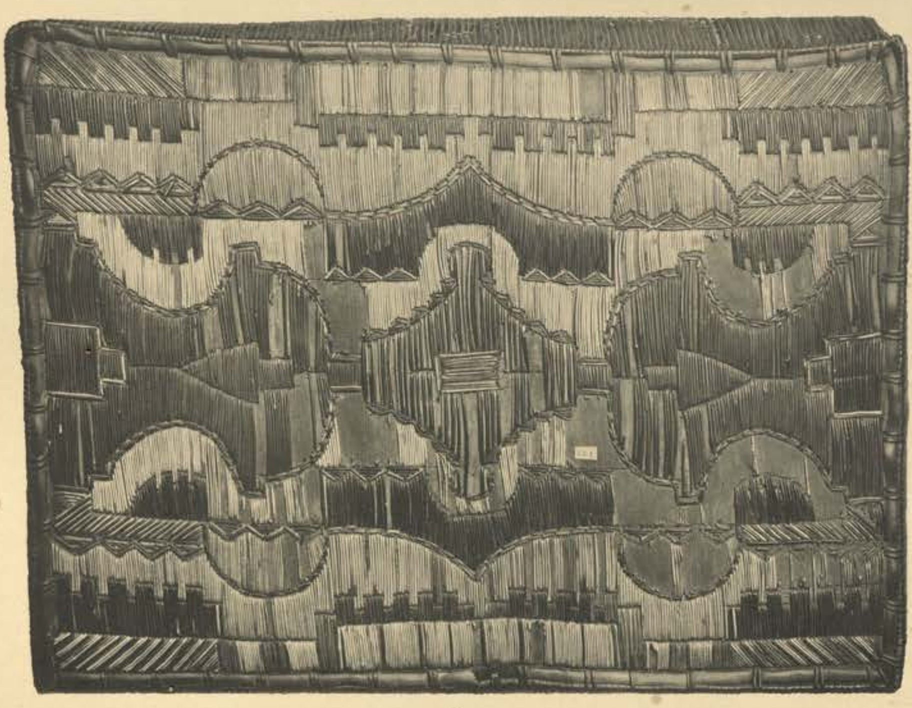
Un grand canot, plus moderne, qui vient du Prince de Joinville, mesure 4m,55 sur 1m,05 de largeur maxima et 0m,45 de profondeur. Il est entièrement en écorce, doublé intérieurement d'autres pièces de la même matière placées dans un autre sens. L'écorce est consolidée par quarante-quatre barres cintrées en bois de cèdre, et l'écartement est obtenu par cinq traverses. Les bordages sont entourés d'osier et les joints, cousus aussi avec de l'osier, sont bouchés avec de la résine. Les extrémités recourbées se rejoignent en flèche, dépassant quelque peu le niveau du bordage[3].

1. On devait faire tout ce patient travail sur l'écorce fraîche, qui en se séchant se resserrait autour des piquants et en assurait l'adhérence.

2. Il y a toutefois un peu de bleu dans le premier. Suivant Peter Kalm, la couleur jaune serait tirée des tiges et des feuilles de la *Tissavoyane jaune*, *Helleborus trifolius* (P. Kalm, *trad. cit.*, vol. III, p. 161). D'après le prince Maximilien de Wied-Neuwied, les Indiens se seraient servis d' « une espèce de mousse jaune citron qui croît sur les arbres ». Le rouge, qui est si vif et tient de telle sorte qu'il *fait honte a l'escarlate* (Gabr. Sagard, *op. cit.*, p. 372), viendrait d'une racine. Les autres couleurs étaient tirées de « matières que fournissoient les Blancs » (Max. de Wied-Neuwied, *op. cit.*, t. II, p. 205). Le commerce français importait notamment dès le milieu du XVIIIe siècle de notables quantités de vermillon et de vert-de-gris (Peter Kalm, *éd. cit.*, vol. III, p. 272-273).

3. Les Algonquins étaient particulièrement réputés pour leur habileté de constructeurs de barques. « Il n'y a que les peuples qui parlent algonquin qui bastissent bien ces canots », écrivait en 1670 l'abbé de Gallinée, « je n'ay rien trouvé icy de plus beau et de plus commode » (*Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable dans le voyage de MM. Dollier et de Gallinée* (1669-1670) (cf. P. Margry, *Découvertes et établissements des Français dans l'ouest et dans le sud de l'Amérique septentrionale*, t. I, p. 118. Paris, 1879, in-8°). On trouvera de longs détails sur la fabrication des canots d'écorce dans les voyages déjà cités de Peter Kalm (vol. II, pp. 298 et suiv.)

10



11

PANIERS EN ÉCORCE DE BOULEAU.

CANADA, XVII^e siècle.

PLANCHE III

N° 12 à 17

ANCIENS SACS A PÉTUN

(CANADA, XVIII^e SIÈCLE)

Le Frère Gabriel Sagard, parlant des travaux exécutés par les femmes huronnes, ajoute qu'elles fabriquent aussi « comme une espèce de gibecière de cuir ou *sac à petun*, sur lesquels elles font des ouvrages dignes d'admiration, avec du poil de porc épic coloré et teint en rouge cramoisy, noir, blanc, et bleu, qui sont les couleurs qu'elles font si vives, que les nostres ne semblent pas en approcher »[1]. *Pétun* est le terme employé en français depuis le XVI^e siècle pour désigner le tabac[2]. Les Indiens des Prairies ont toujours été de grands fumeurs[3], et il n'y a pas lieu de s'étonner que le sac à pétun ait conservé une place importante parmi les articles de fabrication de leurs *squaws*.

Des six sacs à pétun, du XVIII^e siècle, que nous avons groupés[4] sur la planche III, cinq (n^os 12 à 15 et 17) sont largement bordés d'un décor, exécuté ainsi avec des piquants appliqués sur une sorte de frange en minces lanières de cuir.

Tous ces sacs à pétun étaient faits avec de la peau de cerf ou de daim préparée suivant une méthode fort primitive, qui donnait cependant, malgré sa rudesse, des résultats assez satisfaisants[5].

WEBAJEBE

WEUBAJA

On commençait par immerger la pièce à préparer pendant quelques jours sous une couche d'eau et de cendres, jusqu'à ce que le poil se détachât; puis on la *passait* sur un châssis ou sur le sol, après l'avoir tendue avec des piquets plantés le long des bords. Elle restait ainsi exposée plusieurs jours au contact de cervelles broyées de buffalo ou d'élan. On finissait par la *grainer* à l'aide d'instruments spéciaux. L'un de ces outils, qui portait en Dakota le nom de *weubaja*, était fait d'un gros manche d'os de bison, coupé de façon à se terminer par un coude à angle droit et armé à l'extrémité ainsi courbée d'un petit ciseau en fer; l'autre, le *webajebe*, était fabriqué d'une portion de canon du même ruminant, encore adhérent aux os du pied et dont l'extrémité, taillée en biseau, était denticulée[6]. Les femmes enlevaient avec ces deux grattoirs les aponévroses, les chairs et la graisse demeurées adhérentes.

1. Fr. G. Sagard, *op. cit.*, p. 227. — Par le mot *poil* le voyageur indique certainement ici le *piquant* de l'*Erethizon dorsatus*.
2. Gohory a publié dès 1572 un petit volume intitulé : *Instruction sur l'herbe* petum *dite en France* l'herbe de la Royne *ou* Medicée, *etc.* Paris, Galiot du Prè, 1 vol. in-12.
3. Les pipes ne leur sortent point de la bouche, écrit Gallinée, pendant tout le temps du Conseil, et disent que les bonnes pensées viennent en fumant. (Cf. P. Margry, *op. cit.*, t. I, p. 129.) — C'est sur cette passion favorite des Indiens que spéculait le Jésuite, dont parle La Salle, qui inventa cette « confrairie meslee de chevalerie, qu'il nomma la *confrairie du Calumet*... « il les fit... assembler et, les ayant preschez, il leur fit voir des colliers qu'il avoit préparez pour mettre au col de ceux qui voudroient enroller dans sa confrairie, leur faisant entendre que ce collier les distingueroit et leur serviroit de lettres de noblesse à la Françoise, et il avoit attaché à chaque collier, pour médaille, un louis d'or. Il y en eut beaucoup qui s'enrollèrent et la cérémonie fut de leur donner à chacun une pipe bénite et du tabac bénit. Ils fumèrent, s'estant mis en rond dans le milieu de l'assemblée et je ne sçais si le Jésuite ne fuma pas aussi. Quoy qu'il en soit, les Sauvages estant entrez en quelque deffiance des prerogatives du collier, apres s'en estre parez quelque temps dans leurs villages, s'en informèrent à quelques François qui leur dirent ce que c'estoit, et depuis ce temps là les Sauvages n'en ont fait non plus de cas que d'un louis d'or » (P. Margry, *op. cit.*, t. I, p. 375-376).
4. L'échelle de cette planche est de 1/3.
5. G. Catlin, *Letters and Notes*, etc., vol. I, p. 45. — Cf. Otis T. Mason, *Aboriginal Skin Dressing. A Study based upon Material in the U. S. National Museum* (*Report of the Nat. Mus.*, 1888-89, p. 553-589, pl. LXI-XCIII).
6. Cf. E.-T. Hamy, *Les Omahas du Jardin d'Acclimatation* (*Revue d'Ethnogr.*, t. II, p. 528, et fig. 181-183, 1883). — On peut voir ces intruments au Musée d'ethnographie du Trocadéro.

Le plus souvent il s'ajoutait une dernière opération aux précédentes, qui augmentait la valeur de la peau, en la rendant beaucoup plus maniable. On la *fumait*, en la roulant en cône, au-dessus d'un foyer de bois pourri, ce qui la rendait plus douce et plus souple.

Il restait à la décorer : c'était une opération minutieuse et compliquée. Les traits étaient dessinés en creux à chaud, sans doute aussi avec des os de formes appropriées, qui produisaient des dépressions tantôt plus étroites et tantôt plus larges, ayant même parfois l'apparence d'un véritable *gaufrage*.

Le décor des sacs à pétun de la planche III, en particulier, représente le plus souvent des formes géométriques, rosaces simple ou double avec plaques centrales ornées d'une sorte de croix et d'où émanent en divers sens des lignes plus ou moins ornementées. Une seule de ces poches (n^os^ 16) est couverte de triangles avec figure inscrite subtriangulaire, et d'ellipsoïdes coupés de bandes transversales. La bordure de cette dernière pièce est en forme de dents de loup tailladées sur les bords et ornées aussi de triangles. Tous les autres sacs sont garnis d'une sorte de lacis léger recouvert de piquants d'*Erethizon* blancs, jaunes, orangés, rouges ou noirs, qui dessinent soit des silhouettes humaines, soit encore des triangles ou des lignes de créneaux.

Les filets marginaux sont bordés dans les angles et le long du bord inférieur de franges aussi couvertes de piquants repliés et qui se terminent par des passants coniques en cuivre jaune [1].

L'entrée de presque tous ces sacs est à coulisse et munie d'un cordon, qui chevauche dans des trous percés autour de l'orifice. Un seul spécimen (n° 15) a son ouverture fermée en manière de portefeuille par un repli de peau découpée.

On peut voir dans la planche XVI du second volume du grand ouvrage de Schoolcraft les figures de plusieurs sacs à pétun analogues à ceux dont il est ici question.

Quatre des pièces, au moins, de notre planche III faisaient partie jadis de la collection ethnographique du Jardin du Roi. Elles sont ainsi décrites dans le catalogue du 3 thermidor an V [2] :

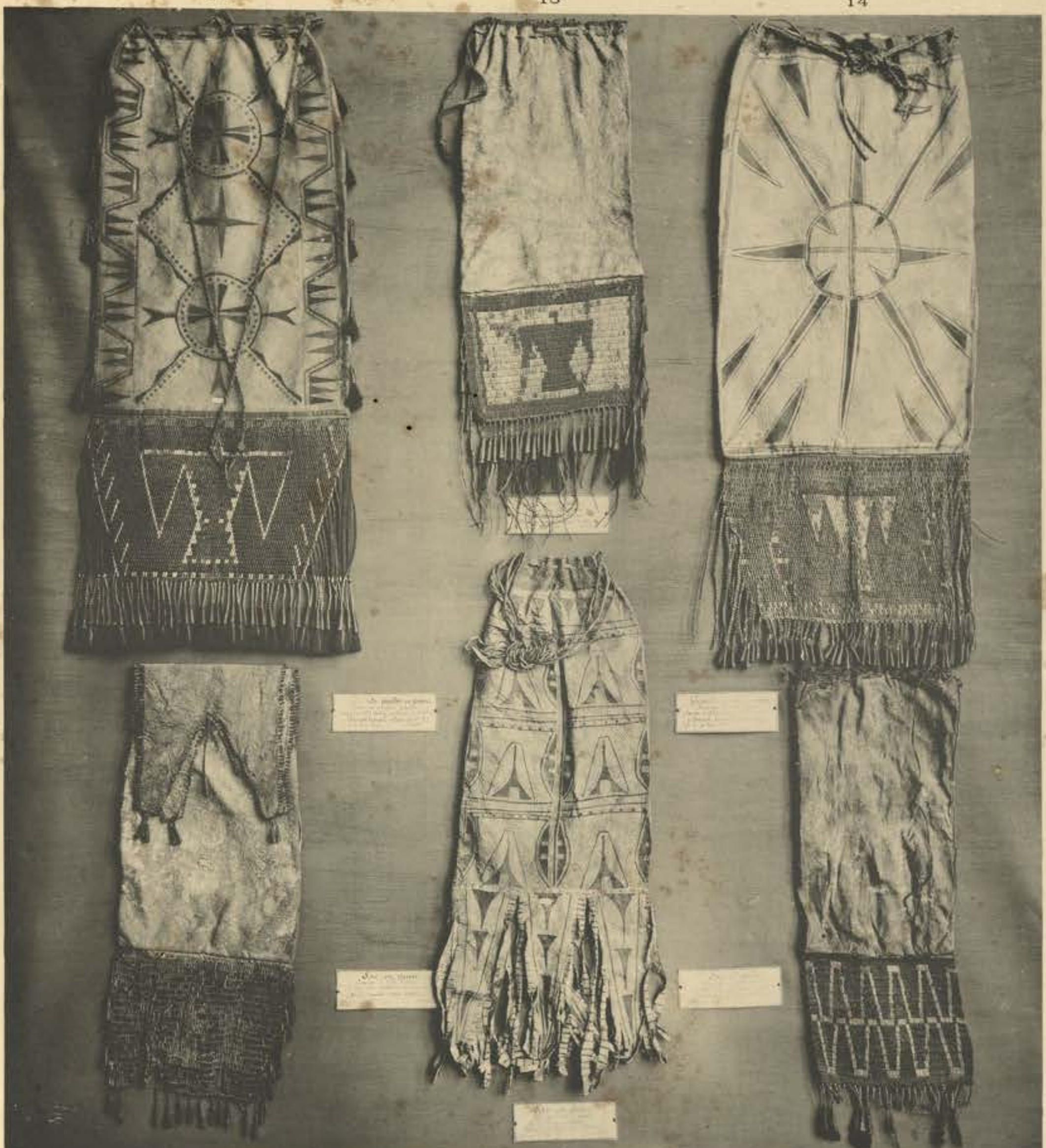
« 19. Quatre petits sacs à l'usage des mêmes peuples (Canadiens). Ils les portent au col et y mettent tous les petits meubles à leur usage, tabac, pipes, etc. »

Les deux autres semblent provenir d'un lot assez important d'anciens objets canadiens, confisqués chez les d'Esclignac, en vertu de l'application de la loi sur les émigrés.

1. Ils sont aussi quelquefois en fer-blanc, mais jamais on n'en trouve en plomb, comme l'a imprimé Wied-Neuwied (t. I, p. 373).

2. *Catalogue des Objets enlevés au Muséum d'Histoire naturelle pour le Muséum des Antiques de la Bibliothèque nationale, le 3 thermidor an V* (21 juillet 1796) (E.-T. Hamy, *Les origines du Musée d'ethnographie*. Paris, 1890, 1 vol. in-8, p. 81-82).

12 13 14



15 16 17

SACS A PÉTUN.

Canada, xviii^e siècle.

PLANCHE IV

N° 18

ROBE BIOGRAPHIQUE

EN PEAU DE BISON

D'UN GUERRIER DAKOTA

Les peaux de cerfs ou de daims, passées et fumées ainsi que je viens de le dire, servaient aux squaws indiennes à fabriquer un grand nombre d'objets usuels, sacs à pétun, pochettes, culottes, chemises, blouses ou tuniques en usage chez les deux sexes. Mais, pour les grandes robes de chefs, on recourait de préférence au cuir d'un jeune mâle de *buffalo* (*Bison americanus*).

La préparation en était quelque peu différente, car il fallait que la robe gardât en dedans sa fourrure. On se bornait donc à nettoyer, avec les instruments décrits plus haut, la face interne de la peau, que l'on fumait ensuite pour l'assouplir, ainsi qu'il a été dit.

On procédait enfin au décor de la robe qui s'obtenait par la pression d'un outil chauffé, traçant sur la peau un sillon superficiel noirci du même coup par un commencement de carbonisation. Les surfaces noires s'obtenaient de même par une brûlure superficielle; les surfaces rouges, jaunes, vertes, etc., étaient produites à l'aide du frottement.

Les figures ainsi obtenues étaient extrêmement variées. Il y avait en effet des robes simplement ornées dont les dessins avaient un caractère religieux; comme celles que M. James Owen Dorsey a données dans sa curieuse étude sur le culte des Sioux[1]. Il y en avait d'autres, plus compliquées (M. Garrick Mallery en a longuement parlé dans ses recherches sur la pictographie indienne), qui remplissaient le rôle de calendriers (*winter counts*)[2].

Mais le plus grand nombre étaient exclusivement destinées à conserver le souvenir des aventures guerrières de leurs propriétaires. C'étaient, à proprement parler, des robes *biographiques*. Les unes *illustraient* la carrière entière d'un chef, les autres rappelaient isolément quelque événement ayant marqué d'une manière plus importante dans sa vie.

La peau que j'ai fait représenter, à l'échelle de 7/10 environ dans ma planche IV (n° 18), a certainement pour objet de célébrer dans ses six rangées de figures les exploits d'un personnage extrêmement belliqueux, dont j'ai peut-être retrouvé les noms et les qualités, mais dont je ne parviens pas à démêler la biographie compliquée.

Les ennemis tués ou faits esclaves, les chevaux pris, les femmes enlevées signalent les divers épisodes d'une carrière terriblement active. Comme dans tous les monuments de ce genre, les routes suivies par le redoutable guerrier sont figurées, tantôt par les traces que ses pas ont laissées sur le sol et tantôt par les empreintes des sabots de son cheval.

En haut et à droite du tableau[3] d'innombrables lignes de fers de chevaux semblent signaler un grand village indien : vers le centre on voit l'image symbolique d'un wigwam, autour duquel gisent sur le sol des têtes d'hommes coupées et la tête d'un cheval. Une piste nous conduit vers la gauche à une scène où notre guerrier, reconnaissable à son bouclier garni de plumes, mi-partie vert et rouge, tient un cheval par la bride, tandis qu'un ennemi râle, frappé à la tête d'un coup de sabre. Le signe de la mort qui marque les nombreuses victimes de ce héros de la Prairie est bien parfois la javeline, parfois encore le fusil, mais le plus souvent, c'est le sabre, un sabre européen dont la garde d'une forme spéciale nous reporte vers 1830. Or ce sabre caractéristique, dont le dessin revient six fois sur la peau peinte du Trocadéro, est l'arme favorite dont, seuls entre tous les chefs indiens représentés en 1838 dans le grand album de Mac Kenney[4], se servaient deux

1. J. O. Dorsey, *A Study of Siouan Cults* (*Eleventh Annual Report of the Bureau of Ethnology*, 1889-90. Washington, Governm. Print. Off., 1894, in-4°, p. 395, 397, 398, 403, 406, 409.

2. Garrick Mallery, *On the pictographs of the North American Indians* (*Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, 1882-83, Washington, Governm. Print. Off., 1886, pl. VI-LI et p. 89-146). — Cf. *A Calendar of the Dakota Nation* (*Bull. of the U. S. Geogr. and Geol. Surv.*, April 1877).

3. On retrouve quelque chose d'analogue en bas et à gauche de la peau.

4. Thomas L. Mc Kenney, *History of the Indian Tribes of North America, with biographical Sketches and Anecdotes of the principal Chiefs*, Philadelphia, 1838, in f°, vol. I, *in fine*.

redoutables guerriers Sioux Yanktons, Mon-Ka-Ush-Ka, *The trembling earth, La terre qui tremble*, et To-Ka-Con, *The that inflict the first wound, Celui qui porte la première blessure.*

L'un et l'autre avaient reçu cette arme du Gouvernement américain : le premier avait mérité cette marque d'honneur en exposant généreusement sa vie pour venger la mort d'un Blanc traîtreusement assassiné par un Yankton ; le second a maintenu dans sa tribu l'ordre et la discipline pendant de longues années, à titre de chef d'une sorte de police indienne.

L'un et l'autre ont été d'ailleurs de vaillants guerriers et les exploits racontés par la peau pourraient leur être également attribués. Je suis porté toutefois à préférer, dans ma détermination, Mon-Ka-Ush-Ka à To-Ka-Con, parce qu'il a été un des délégués des Sioux à Washington en 1837, qu'il est mort de maladie la même année à Baltimore, et que, par suite, il est bien plus aisé de s'expliquer comment sa robe de parade a pu parvenir en Europe.

Quoi qu'il en soit, le guerrier dont notre peau peinte raconte les hauts faits, se montre successivement sous des aspects assez divers, et porte notamment diverses armoiries où dominent toutefois les deux couleurs, déjà associées plus haut, le rouge et le vert. En outre, à plusieurs reprises, son bouclier nous montre des totems inexpliqués, souvent confus, parmi lesquels nous croyons reconnaître un serpent, une figure solaire, etc. Une fois, et cette indication est bonne à relever en passant, notre personnage a la tête entourée d'un large éventail de plumes rayonnantes, qui n'était guère usité que chez les Sioux ou Dakotas, et quelques tribus de Pawnies. Son tomahawk, qu'il porte à la main dans cette curieuse petite figure, est orné d'un pendentif de plumes et une touffe de scalps est suspendue à la bride de son coursier, lancé au galop sur un adversaire qui vient d'être frappé en pleine poitrine.

Les ennemis pourchassés victorieusement par notre grand chef sont d'origines fort diverses. J'en vois qui ont les cheveux longs, et d'autres qui les portent courts ; il en est un qui est tout quadrillé comme l'Arikara d'un *Winter Count* de Battiste Good [1] ; un autre dont le bouclier porte peut-être la figure d'un bison, animal emblématique de plusieurs tribus des Prairies. [2]

Ces six rangées de petits personnages, nettement mais sommairement tracés [3] suivant les procédés et les types en usage chez les Nations des Prairies, sont également distribuées, trois au-dessus, trois au-dessous d'une longue bande de broderie en *Erethizon*, exécutée entre deux lignes de fils en passant de dessous en dessus. Quatre petits médaillons brodés aussi de piquants disposés en cercles concentriques ont été appliquées après l'achèvement de la robe à des distances égales le long de cette bande médiane.

Cette ornementation complémentaire se rencontrait fréquemment autrefois chez les Pawnies et chez les Dakotas et notamment dans les tribus des Arikaras, des Assiniboins, des Crows, des Mandans, des Minnetaries, etc. Catlin, Wied-Neuwied et quelques autres ont figuré des spécimens qui rappellent d'ailleurs plus ou moins exactement par tous leurs autres caractères la pièce du Musée du Trocadéro.

J'allais oublier de dire que cette dernière m'a été offerte par le capitaine Chaplain-Duparc, qui l'avait rapportée du Havre, et ne possédait aucun renseignement sur sa provenance.

Quoique ces peaux peintes soient devenues fort rares, la tradition de leur fabrication n'est pas complètement oubliée. On a même pu voir encore à Paris, il y a environ onze ans, une superbe robe, toute neuve, qui venait d'être exécutée chez les Pieds Noirs, et que Mgr Martin Merry apportait au pape Léon XIII, de la part du célèbre chef Sitting-Bull.

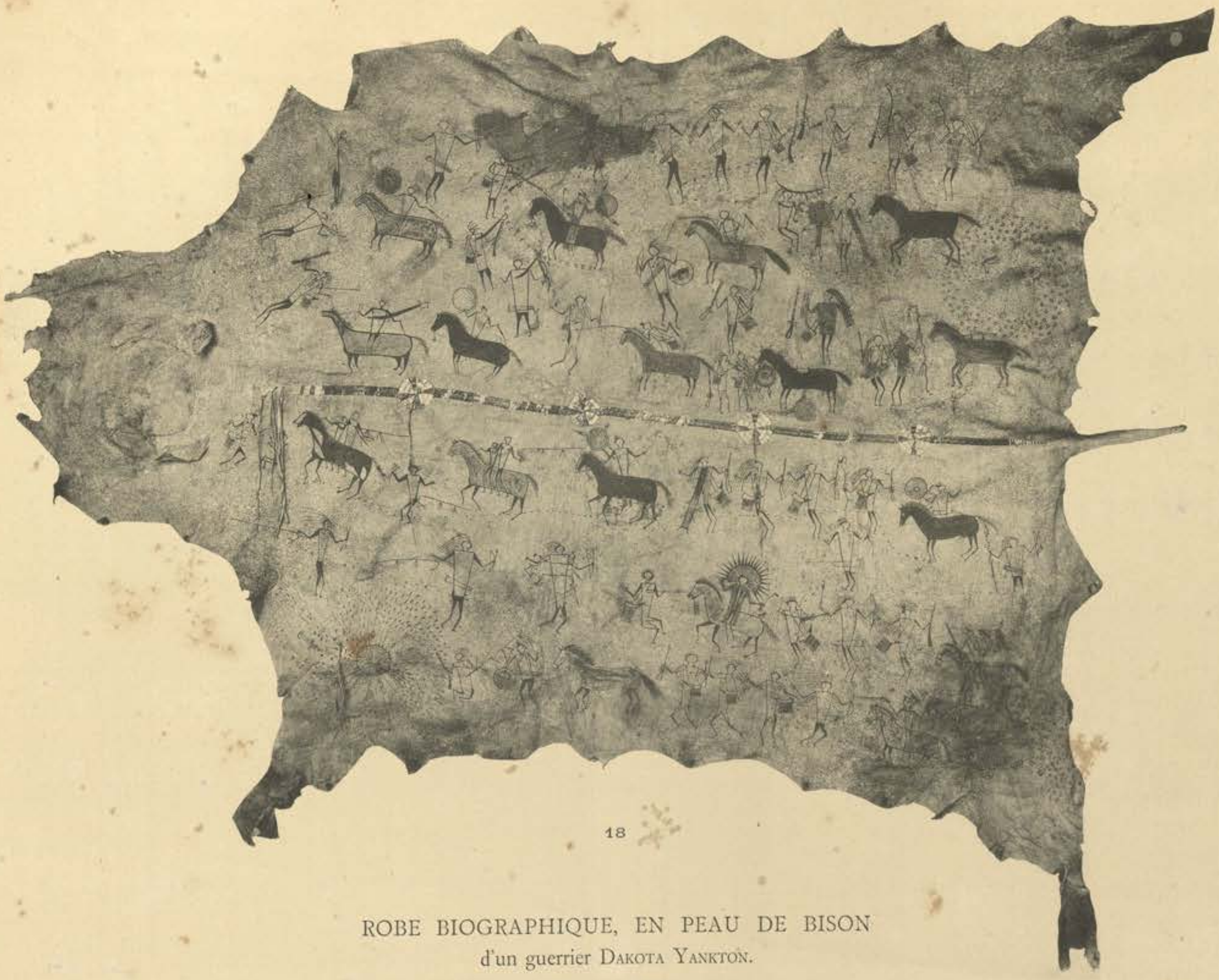
Cette robe, monument de la conversion du fameux guerrier au christianisme, était disposée un peu différemment de celles dont il vient d'être fait mention. On y distinguait, en effet, trois bandes ou enceintes concentriques entourant un sujet central. « La bande extérieure, écrit M. de Sémallé, nous montre Sitting-Bull, armé généralement d'une lance, détruisant ses ennemis, prenant des chevaux, etc. La seconde bande ou enceinte représente les squaws debout par groupes. Dans la troisième sont accroupis les guerriers du conseil. Enfin au milieu on voit l'évêque debout, et à sa droite Sitting-Bull incliné lui présentant le calumet. Les sorciers se sauvent, effrayés par la présence de la Robe Noire, et emportent avec eux les engins de leurs sorcelleries [4]. »

1. Cf. Garrick Mallery, *op. cit.*, fig. 69.

2. On remarquera encore un personnage qui porte en travers une peau préparée et un weubaja, comme s'il accompagnait le chef dans les batailles pour retracer ses exploits sur peau.

3. Il y a lieu de remarquer en passant, que tout ce qui est *cercle* dans ces dessins, pourtant si sommaires, est d'une correction parfaite : ce qui donne à supposer que les Indiens des Prairies connaissaient un compas !

4. R. de Sémallé, *La robe de Sitting-Bull* (*Revue d'Ethnographie*, 1885, t. IV, p. 369).



18

ROBE BIOGRAPHIQUE, EN PEAU DE BISON
d'un guerrier Dakota Yankton.
(Vers 1835).

PLANCHE V

N[os] 19 et 20

COIFFURE DE CHEF ORNÉE DE CORNES

ET

COLLIER DE GRIFFES D'OURS GRIS

(CANADA, XVIII[e] SIÈCLE)

I. — COIFFURE DE CHEF, ORNÉE DE CORNES

Comme s'ils avaient voulu imiter ce qui passe dans la nature, où la tête du mâle est fréquemment ornée de brillantes couleurs, les Indiens de l'Amérique septentrionale, semblables en cela à beaucoup d'autres sauvages, ont attaché à tout ce qui concernait leur parure céphalique une minutieuse attention [1].

Il s'agissait, avant tout, pour eux, de rendre bien apparents les honneurs que leur avaient valus leurs prouesses belliqueuses; le port de la plume d'aigle signalait, par exemple, le guerrier qui avait *levé un scalp*; les cornes montées et taillées étaient un autre emblème de la puissance militaire [2].

On rencontre cette coiffure cornue, accompagnée ou non de la plume d'aigle, sur un grand nombre de figures qui représentent de grands chefs.

Ainsi Noah-Peh, guerrier Assiniboin, peint par Bodmer, porte en travers de la tête une bande de cuir, à chacune des extrémités de laquelle est attachée une corne; dans l'intervalle des deux cornes est fixé un bouquet de plumes noires. « Les cornes, convenablement taillées dans celles de l'antilope, dit le prince de Wied, ont à leur pointe une touffe de crins teints en jaune, et sur les côtés retombent des cordons de cuir garnis de plumes au bout et entourés de piquants de porc-épic également colorés en jaune [3]. »

Mato-Topé, le grand chef Mandan, peint également par Bodmer, a aussi un superbe bonnet orné de cornes [4]. Dans Schoolcraft, un Otoe a la tête couverte d'une sorte de bandeau avec la plume d'aigle dressée et deux cornes vers les tempes [5]. Dans Catlin, le fameux guerrier Pied-Noir, Pe-To-Pee-Kiss, porte un bonnet de peaux d'hermines avec des cornes de buffalo polies, « insigne du brave des braves » [6]. Ma-To-Toh-Pe, second chef des Mandans, Eo-Ah-Sa-Pa, chef des Sioux Neo-Caw-Wee-Gee, bien d'autres encore, ont la tête ornée de même [7].

La Gallissonière a rapporté du Canada, qu'il a gouverné de 1745 à 1749, deux coiffures avec cornes, dont la plus belle est photographiée dans la planche V de cet album (n° 19). Cette pièce a figuré au Cabinet du Jardin du Roi, jusqu'au 3 thermidor an V; à cette date, elle fut transportée avec les sacs à pétun dont il était question plus haut, et un certain nombre d'autres objets ornés de semblable façon et recueillis de même, au Muséum des antiques de la Bibliothèque nationale. Toute cette collection nord-américaine est restée là en dépôt, jusqu'en 1880, époque de la création du Muséum d'ethnographie du Trocadéro.

Cet ornement de tête se compose d'une coiffe de cuir recouverte de touffes de crins et d'un double bandeau découpé, et d'une paire de cornes.

Les touffes de crins se superposent sur cinq rangées, dont chacune est composée d'une lanière de cuir tendue entre les deux cornes et autour de laquelle chaque petit paquet de crins se contourne en boucle. Les touffes antérieures plus courtes sont teintes en rouge vif. Quatre bandelettes de cuir entourées de piquants aplatis colorés en brun, en jaune et en orange, sont appliquées sur un bandeau de peau de 0^{m},025 de large, dont les bords sont ornés de perles blanches, et forment avec un autre cuir, de 0^{m},045 de largeur, teint en

1. Schoolcraft, *Information respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States*. Part. III, Philadelphia, 1853, in-4°, p. 67. — Maximilien de Wied-Neuwied, *Voyage dans l'intérieur de l'Amérique du Nord exécuté pendant les années 1832, 1833 et 1834*. Paris, 1841, in-8°, t. III, p. 105.

2. Schoolcraft, *op. cit.*, vol. II, Philadelphia, 1851, in-4°, p. 57; vol III, p. 68. — Cf. Stephen R. Riggs, *Dakota Grammar, Texts, and Ethnography*, Ch. VI : *Armor and eagle's feathers* (*Contributions to North American Ethnology*, vol. IX, p. 221. Washington, 1895, in-4°).

3. Cf. Maximilien de Wied-Neuwied, t. II, p. 90-91 et pl. 12.

4. Id., *ibid.*, pl. 13.

5. Pl. X, fig. 2.

6. Catlin, *Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North-American Indians*. London, 1844, in-8°; vol. I, p. 34 et pl. 14.

7. Id., *ibid.*, pl. 64 et 91. — L'association des Ehtskinna, chez les Pieds-Noirs, était caractérisée extérieurement par les cornes que portaient à leurs bonnets les affiliés quand ils dansaient (Wied-Neuwied, *op. cit.*, t. II, p. 214).

vert, et découpé en forme de dents, un élégant frontal qui recouvre la base de la crinière artificielle. Les deux cornes taillées à quatre pans et soigneusement polies s'élèvent des deux côtés à une hauteur de 0^{m},25, et se terminent par une touffe de crins blancs et de petites plumes rouges.

Chon-Mon-I-Case, chef Otoe représenté dans une des planches du premier volume de Mac-Kenney, portait un bonnet à cornes presque identique à celui de notre collection. Les seules différences que je relève concernent les crins qui sont entièrement rougis et le bord en cuir dentelé qui est simple et sans ornement [1].

Chon-Mon-I-Case n'était pas seulement un guerrier célèbre, c'était aussi un grand chasseur, et c'est pourquoi, dit Mac-Kenney, sa tête était ornée des dépouilles de ses victimes. L'historien américain suppose que les cornes de buffalo dont il ornait sa coiffure devaient consacrer le souvenir de quelque événement de chasse peu ordinaire, et il attribue à une cause analogue le collier de griffes d'ours, qu'il voit au cou du même personnage.

II. — ANCIEN COLLIER DE GRIFFES D'OURS GRIS

Mais on observera que les Indiens ont toujours recherché, au double titre d'ornement et d'amulette, ces colliers fabriqués avec les griffes du grand ours gris des Montagnes Rocheuses (*grizzly bear*), l'animal le plus courageux et le plus féroce de l'Ouest, dont ils se figuraient acquérir les qualités en portant ses dépouilles.

Les griffes du grizzly sont particulièrement longues au printemps ; elles ont souvent alors trois pouces et sont blanchâtre à la pointe. C'est dans cet état qu'elles sont le plus recherchées. On n'emploie d'ailleurs que celles des pieds de devant, que l'on monte le plus souvent sur « un cordon de peau de loutre, qui retombe sur le dos comme une longue queue et qui est doublé de drap rouge et garni de perles de verre. Ces griffes sont, en outre, séparées les unes des autres, vers le milieu de leur longueur, par une rangée de grains de verre bleu et leur surface latérale est peinte en rouge, en sorte que le tout ensemble forme un demi-cercle, d'une épaule à l'autre, au-dessous de la poitrine [2]. » Le prince Maximilien de Wied-Neuwied a vu de ces colliers chez les Meunitaris qui comptaient jusqu'à quarante griffes [3].

Les Dakotas, comme les Pawnies, les Algonquins comme les Iroquois, avaient une prédilection pour cette parure [4], et lorsque, naguère encore, Kiokuk le jeune et les autres chefs Sacs-and-Foxes sont venus assister à la lecture du traité que leur apportait le commandant Bogy, ils se sont tous présentés ornés d'énormes colliers en griffes de *grizzly* [5].

Le collier (n° 498) de notre planche (n° 20) donné au Jardin du Roi, par La Gallissonière, en 1753, en même temps que la coiffure cornue qui l'accompagne, est formé de treize griffes, de 0^{m},072 à 0^{m},085 de longueur, enfilées dans une lanière de cuir et rattachées par un fil de tendon d'animal, sur un bandeau de cuir plié, large de 0^{m},025 et longue de 0^{m},080. En avant de cette bande qui forme ainsi le support du collier est fixée à l'aide de quatre points de couture, piqués à intervalles irréguliers, une seconde bandelette de 0^{m},03 de largeur et 0^{m},30 de longueur découpée en cinq lanières entortillées de piquants d'*Erethizon* aplatis, blancs, rouges, jaunes, et orangés.

C'est une variante décorative, assortie fort probablement à quelque décor marginal de tunique ou de blouse, portée en même temps que ce collier par quelque Nemrod élégant. En parcourant le beau recueil de Mac-Kenney, on trouverait d'autres variétés de ces colliers. Je me borne à indiquer celui de la page 8 du volume III, porté par l'Otoe, No-Way-Ke-Sug-Go.

1. Thomas L. Mc Kenney, *op. cit.* Philadelphia, 1838, in-f°, vol. I, p. 77.

2. Prince Maximilien de Wied-Neuwied, *op. cit.*, t. II, p. 379. — Il est rare, ajoute l'auteur, que l'on puisse acheter un de ces colliers pour moins de 12 dollars (66 francs), mais, en général, celui qui le possède ne veut le donner à aucun prix.

3. Id., *ibid.*, t. III, p. 5.

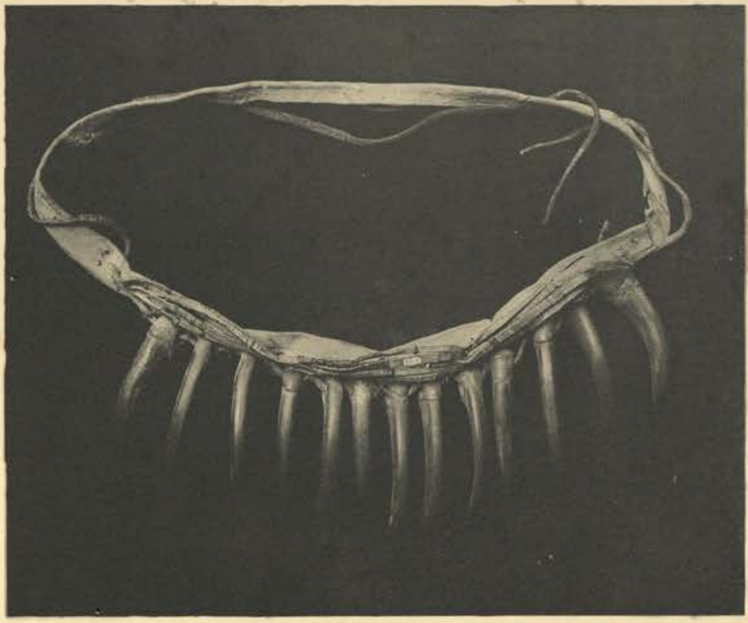
4. G. Catlin, *op. cit.*, vol. I, pl. 50; vol. II, pl. 129-132, 139, 280. — Cf. Th. Mac-Kenney, *op. cit.*, *pass.* — Prince de Wied, *op. cit.*, tabl. 17, 20, vign. 16, 27.

5. Cf. Senate Phot. Coll., n° 212. — Les Ioways, qui se montraient à Paris en 1845, portaient également de grands colliers de griffes, fort exactement reproduits par Signol dans une lithographie du temps. Catlin a donné dans la figure 144 de son livre le portrait de Raw-No-Way-Woh-Krah (*The lose pipe stem*), un chef Otoe qui portait des bracelets et des jarretières de griffes de grizzly (vol. II, fig. 144, p. 28).

19

COIFFURE DE CHEF, ORNÉE DE CORNES.

Canada, XVIII^{e} siècle.



20

COLLIER DE GRIFFES D'OURS GRIS.

Canada, XVIII^{e} siècle.

PLANCHE VI

N° 21

ANCIEN COSTUME DE FEMME

(CANADA, XVIII^e SIÈCLE)

L'ancien cabinet d'anatomie du Jardin du Roi contenait un assez grand nombre d'*habillemens de sauvages*, rapportés du Canada par divers correspondants de Buffon et notamment par La Gallissonière. On y voyait, outre les pièces dont il vient d'être question déjà, un manteau de peau « en forme de vêtement carré », une « tunique à manche en peau rougeâtre ornée de franges et de rosaces en tuyeaux de plume », « quatre manteaux ou tabliers en peaux peintes *à l'usage des Illinois* », deux « ceintures en peau recouvertes de tuyeaux de plumes », des étuis « pouvant servir de manches ou de haut de chausses, *à l'usage des Canadiens*, des chaussures en peau « avec des ornemens de paille », etc., etc. [1].

Tous ces objets, remis en juillet et septembre 1796 au Muséum des Antiques, à la Bibliothèque nationale, sont devenus, comme on l'a vu plus haut, la propriété du Musée d'ethnographie créé au Trocadéro en 1880.

Pour rendre ces objets plus intéressants, en les montrant en place, M. Jules Hébert, inspecteur du Musée, a exécuté un mannequin, que reproduit la planche VI, et qui donne une idée assez exacte de ce que pouvait être, il y a cent cinquante ans, la toilette d'une squaw des grandes tribus algonquines.

La principale pièce de ce costume est un manteau de peau coulissé tout autour du cou, long de $1^m,15$ et large de $2^m,10$. C'est une fort belle pièce de chamoiserie, relativement très fine et très blanche, et qui a été décorée par le procédé déjà indiqué dans la description de la planche IV. L'artiste indigène a imprimé à chaud sur la peau bien tendue, avec un instrument à tranchant mousse, des lignes de $0^m,002$ d'épaisseur, qu'il a patiemment juxtaposées, autant qu'il était nécessaire, quand il a voulu obtenir des bandes plus larges. Il est de ces bandes, vers les bords, qui atteignent $0^m,008$ et qui par conséquent sont formées de l'accolement de quatre lignes successivement imprimées.

Toute la surface du manteau est ainsi rayée en creux. Tantôt la peau demeurée blanche est seulement devenue plus lisse, en même temps que plus déprimée, tantôt elle a été peinte de couleurs vives.

Ainsi autour du manteau règne une double ligne épaisse dont le creux est teinté de rouge; le long des bords verticaux, une bandelette court finement striée de rouge, puis une autre dessine des quadrilatères rayés en travers, alternativement rouges et bleus, tandis que ce dernier décor est remplacé sur le bord inférieur par un fond quadrillé de jaune, sur lequel monte et descend une banderolle formée d'une suite de lignes rouge, bleue, jaune, bleue, puis rouge, l'avant-dernière n'étant représentée que par un pointillé.

Des espèces de quilles rouges s'appuient tantôt au-dessus, tantôt au-dessous de la courbe, et les dernières reposent sur un triangle vert quadrillé.

Sous ce riche manteau, notre Canadienne porte une tunique serrée d'un brun rouge en fine peau de cerf, frangée du bas et ornée de deux larges médaillons mammaires brodés à part en piquants aplatis [2] d'*Erethizon* sur trois rangs concentriques et cousus ensuite sur la peau. Ces médaillons, d'une couleur jaune de deux tons, coupée de bandelettes d'un rouge violet, se doublent aux épaules, mais en diminuant de $0^m,17$ à $0^m,13$.

1. Cf. E.-T. Hamy, *Les origines du Musée d'ethnographie. Histoire et documents*, Paris, 1890, in-8°, p. 81 et suiv.
2. C'est ce que l'auteur de l'Inventaire de 1796 prenait pour des tuyaux de plumes.

Un grand nombre de tribus portaient jadis et ont plus ou moins longtemps conservé ce décor très spécial, simple et médian chez les hommes, avec répétition en arrière au milieu du dos, double et quelquefois quadruple pour les femmes et fort variable dans ses diamètres.

Si l'on parcourt les recueils de planches déjà citées, et surtout ceux de Catlin, du prince Maximilien de Wied-Neuwied et de Mac-Kenney, on constate que les Cheyennes et les Chippewas parmi les Algonquins, les Crows, les Pieds-Noirs, les Mandans, les Omahas et les Assiniboins parmi les Dakotas, les Arickaris chez les Pawnies portaient encore il y a quelques années de tels ornements[1].

Une pochette en peau blanche et fine est attachée à la ceinture faite de cordelettes de cuir recouvertes de piquants aplatis et contournés. Cette pochette, assortie au manteau, est à la fois imprimée et peinte : le décor est formé sur les bords de lignes perpendiculaires rouges et bleues et de deux rangs de dents de loup, avec intervalle blanc semé de petits points bleus et rouges au milieu d'un agencement de volutes teintes en rouge.

Les culottes en peau blanche, creusées de sillons parallèles blancs ou rouges inégalement espacés, sont de simples houseaux attachés au-dessus des genoux par des ligatures de cuir. Les femmes des Prairies n'ont jamais connu de protection plus complète[2]. Chez les hommes ce pantalon rudimentaire atteignait la longueur de la jambe et le haut, taillé en biseau pour emboîter la hanche, s'attachait par des liens de cuir à une ceinture faisant le tour de la taille[3].

Enfin les mocassins en grosse peau de caribou sont tout à fait caractéristiques. On sait que ce terme *mocassin, moccasin,* dérivé du chippewa *machkison*, est employé depuis longtemps au Canada pour désigner toute espèce de chaussure indienne. Il s'applique cependant d'une manière plus précise à la chaussure en peau, sans semelle, avec rebord rabattu ou redressé, dont l'usage était commun naguère à toutes les tribus à l'est des Montagnes Rocheuses, et s'est énergiquement maintenu, dans les *reservations* indiennes, avec quelques modifications peu importantes[4].

Le mocassin se faisait suivant les procédés rappelés précédemment. La peau macérée avec de la cervelle, et convenablement fumée, devenue douce et souple, était taillée suivant la forme appropriée, et solidement cousue. Il y avait des mocassins grossiers de couleur brunâtre ; il y en avait d'autres que l'on arrivait à rendre aussi blancs et aussi doux que la peau de gant la plus fine. Le Musée d'ethnographie en possède une collection variée recueillie chez les tribus canadiennes dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, et conservée jadis au Jardin du Roi. On y reconnaît deux types principaux, l'un à tige montante, appliquée sur le bas de la jambe, l'autre à rebord rabattu, comme un collet, autour des chevilles. Dans le premier type, la broderie n'est visible que si la tige est relevée ; c'est le contraire dans le second type. Les broderies en piquants d'*Erethizon* rouges et jaunes, auxquelles s'ajoutent parfois des perles blanches, tournent autour de la jambe et descendent en suivant l'axe du mocassin jusqu'à l'extrémité du pied, et un rang de passants en laiton s'attache autour du bord rabattu, ou à un pouce environ au-dessous du bord relevé.

Quelquefois le dos de la chaussure est fortement froncé un peu en arrière de la pointe. Cette particularité se rencontre plutôt chez les tribus du Sud, chez celles de la Louisiane, par exemple.

Un dernier détail du costume de notre Indienne mérite encore d'appeler l'attention. Elle porte, en effet, autour du cou deux colliers de *conterie de Venise,* l'un fait de perles rondes de diverses couleurs et terminé par un anneau de cuivre, l'autre formé de boules imitant l'agate, qui alternent avec des cylindres polychromes, ornés de rayures longitudinales ou obliques. C'était au Canada, au XVIII^e^ siècle, une parure des plus précieuses.

1. Les Pieds-Noirs, les Crows ou Corbeaux et les Assiniboins passaient pour les plus élégants entre les Indiens des Prairies.
2. Cf. Schoolcraft, *op. cit.*, t. III, p. 66 et pl. VIII.
3. Id., *ibid.*
4. Cf. E.-T. Hamy, *Étude sur les collections américaines réunies à Gênes à l'occasion du IV^e^ Centenaire de la découverte de l'Amérique* (*Journal de la Soc. des Américanistes de Paris*, 1896, in-4°, p. 5).

21

COSTUME DE FEMME.

Canada, XVIII[e] siècle.

PLANCHE VII

N^os 22 et 23.

PILIERS TOTÉMIQUES
EN ARGILITE

(Haïdahs, îles de la Reine-Charlotte)

On trouve dans les îles de la Reine-Charlotte une espèce particulière d'argilite, très tendre au moment où on la tire du sol, et fort aisée à sculpter. Les Haïdahs, ou comme ils se nomment eux-mêmes, les Qā'eda[1], qui peuplent cet archipel, taillent dans cette matière toute espèce d'objets, travaillés avec adresse, suivant des types traditionnels, et viennent les apporter dans leurs grands canots sur le continent[2].

Les plus importantes de ces œuvres d'art, au moins par leur volume, reproduisent en réduction un genre de monuments dont les Haïdahs des îles partagent le monopole avec les Shimsyans et quelques autres groupes du voisinage.

Ce sont les poteaux ou piliers sculptés qui se dressent parfois à de grandes hauteurs (50 et 60 pieds anglais) devant les maisons de bois des chefs ou des personnages principaux. « Entaillés dans un seul tronc de cèdre, ces poteaux sont solidement assujettis dans le sol sur la façade de la *lodge*, et une ouverture circulaire, ménagée près de la base, donne entrée dans la principale chambre. »

Les images sculptées sur ces piliers sont des *totems* domestiques, c'est-à-dire, des figures d'emblèmes représentatifs de familles, et comme les habitations sont assez vastes pour loger plusieurs de ces familles, on demande au sculpteur de signaler les noms de tous les occupants, qui sont indiqués par autant de figures systématiquement superposées.

M. James G. Swan a publié et interprété plusieurs de ces sculptures héraldiques des Haïdahs envoyées par lui à l'Institution Smithsonienne[3], et, grâce à son travail, il est maintenant possible de donner un commentaire satisfaisant des deux réductions du même genre, rapportées par M. Alphonse Pinart de son voyage à la côte nord-ouest au Musée du Trocadéro[4].

Le premier des deux piliers de la planche VII (n° 22), haut de 0^m,685, large de 0^m,09, épais de 0^m,11, est monté sur une base à pans coupés, faite d'une pièce isolée de 0^m,028 de hauteur, 0^m,11 de largeur et 0^m,095 d'épaisseur. L'ensemble de la colonne sculptée comprend cinq figures symboliques. Au sommet domine *tahn, sea lion*, le lion marin, tirant la langue, et joignant en avant ses longues pattes caractéristiques. Sous le *tahn*, est figuré *skamskwin, the eagle*, l'aigle. Entre les deux animaux apparaissent les yeux d'un troisième, qui paraît sortir du sommet de la tête du second. Une autre tête, complète cette fois, se rattache à l'animal qui encadre la porte, et constitue la base du pilier. C'est *tching, the beaver*, le castor, rongeant de ses énormes incisives un morceau de bois courbe, qu'il tient entre ses pattes de devant.

Le second pilier (n° 23) est surmonté d'un corbeau, *the raven, hooyeh*, tout semblable à celui qu'a figuré M. Swan[5]. Puis vient l'ours, *the bear, hoorts*, qui sort la langue et présente ses longues griffes recourbées[6].

Au-dessous des pattes postérieures de l'ours, ramenées vers l'axe du poteau, surgit une petite tête d'oiseau qui apparaît au-dessus d'une autre tête d'oiseau plus grande, dont on ne voit plus que le sommet. La pièce a

1. Fr. Boas, *First general Report on the Indians of British Columbia* (*Brit. Assoc. for the Advanc. of Science. Fift Report of the Committee appointed for the purpose of investigating and publishing Reports on the Physical Characters, Languages and industrial and social Condition of the North-Western Tribes of the Dominion of Canada.* London, 1889, br. in-8°, p. 8 et sqq.)
2. Cf. James G. Swan, *The Haidah Indians of Queen Charlotte's Islands, British Columbia, with a brief description of their carvings, tattoo designs*, etc. (*Smithson. Contrib. to Knowledge*, n° 267. Washington, Smithson. Instit., 1874, br. in-4°, p. 3).
3. Ces interprétations de M. J. G. Swan sont empruntées à un chef de village Haïdah, nommé Kit-Kun.
4. Ces deux pièces portent les n^os 11600 et 11601.
5. James G. Swan, *op. cit.*, pl. II, fig. 1.
6. Voy., plus haut, pl. V.

été certainement cassée; il y manque le morceau qui correspondait à la porte. Le pilier diminué a été d'ailleurs réappliqué sur une base neuve, pareille à celle de l'autre pilier, et vendu, ainsi incomplet, au voyageur qui nous l'a rapporté.

On remarquera que les *totems* figurés dans les deux piliers qu'on vient de décrire, associent des noms appartenant à des phratries distinctes [1]. Le *sea lion*, par exemple, dont l'identification est indiscutable, est de la *Raven phratry* (*K'od'la*), tandis que le *beaver* qui n'est pas moins aisément reconnaissable, appartient à *Eagle phratry* (*Gyitena*) [2]. Tous deux sont pourtant sculptés sur le même pilier, ce qui s'explique, lorsque l'on sait que l'exogamie est obligatoire pour l'homme chez les Haïdahs et a nécessairement pour résultat de modifier très vite la population d'une *lodge*.

Le Musée d'ethnographie du Trocadéro possède un troisième pilier totémique, en argile sculptée, qui faisait partie des collections envoyées de Skidegate par M. James G. Swan à l'Institution Smithsonienne [3].

C'est une réduction de $0^m,45$ à $0^m,50$ de haut, de $0^m,09$ de largeur et de $0^m,065$ d'épaisseur. *Hoorts*, l'ours, est à la base et entre ses pattes s'ouvre l'entrée de la *lodge*. Au-dessus de sa tête se superposent deux personnages humains; le plus petit, intermédiaire, a deux larges ailes à demi reployées, c'est *Oolala*, cet être mythologique, moitié homme et moitié oiseau, semblable au *Thunder bird* des Makahs, qui vit sur de hautes montagnes enveloppé de brouillard, produisant le tonnerre et les éclairs, et détruisant aussi bien l'homme que les bêtes [4].

J'ai déjà signalé en passant les monuments plus ou moins analogues, qu'on trouve chez les Shimsyans et les Koloches. Le Musée du Trocadéro possède quatre modèles de poteaux en bois sculpté et peint, provenant de Sitka ou de Bella-Bella, dont la description détaillée se rapprocherait beaucoup de celles qu'on vient de lire.

Ces analogies étroites se justifient aisément chez des peuples voisins tout à la fois par la race et par l'habitat. Il est beaucoup plus malaisé de s'expliquer les affinités étranges que l'on peut constater entre les divers piliers totémiques de la Côte nord-ouest d'Amérique et les bâtons de sorciers des Battaks de Sumatra !

1. Cf. Fr. Boas, *op. cit.*, p. 26.
2. Phratry : *exogamous division intermediate between the tribe and the clan.* — Cf. S. G. Frazer, *Totemism*. Edinburgh, 1887, in-12, p. 60.
3. Cette pièce, qui porte le n° 14907, a été donnée par l'Institution Smithsonienne au Musée du Trocadéro.
4. James G. Swan, *The Haidah Indians*, etc., p. 5.

22 23

PILIERS TOTÉMIQUES EN ARGILITE.

HAÏDAH, ILES DE LA REINE-CHARLOTTE.

PLANCHE VIII

N° 24

ANCIEN MASQUE EN PIERRE

(RIVIÈRE NASS)

L'emploi de masques, assez variés d'ailleurs, dans les cérémonies les plus importantes de la vie, est un des traits caractéristiques de l'ethnographie américaine.

Les Campas de l'Ucayali, comme les anciens Aléoutes, découpaient dans le bois des masques à figures humaine [1] et les Ouitotos du Yapura se confectionnaient, comme les Zuñis du Nouveau-Mexique [2], des masques d'écorce battue, que les premiers enduisaient d'une couche de caoutchouc, tandis que les seconds y appliquaient des crins de cheval [3].

Les masques mexicains étaient le plus souvent en pierre dure [4] et c'est aussi un masque taillé dans une roche dure verdâtre que représente notre planche VIII (n° 24).

Cette belle pièce, acquise par M. Alph. Pinart, lors de son passage à Meqtlakqatla, et déposée par ce voyageur au Musée d'ethnographie, est jusqu'à présent unique dans son genre. Découpée avec beaucoup d'adresse dans un bloc volumineux (hauteur $0^m,22$, largeur $0^m,225$), elle est soigneusement évidée à l'intérieur pour loger la figure du propriétaire de l'objet qui devait, malgré son poids considérable ($4^{kg},170$), le tenir en serrant dans les dents une forte boucle d'osier, qui s'engage dans deux trous creusés tout exprès dans la base [5]. Un troisième trou foré en arrière vers le cou, deux autres qui transpercent le sommet, deux autres encore dans l'ourlet de chaque oreille servaient à assujettir ce pesant masque à l'aide de courroies ou de cordes sur la tête du porteur. Enfin deux trous plus larges, correspondant aux yeux, lui permettaient de se diriger.

NASS. KOLOCHES.

Toutes ces ouvertures sont régulières et ont dû être obtenues à l'aide d'un perforateur animé d'un mouvement de rotation bien réglé. La face externe et le pourtour du masque ont été laborieusement polis. Il n'y a pas d'yeux dessinés autour des deux trous d'éclairage; mais les sourcils sont rendus par deux bandes plates et larges qui contournent à distance ces mêmes orifices et dont la surface demeurée un peu rugueuse a reçu une coloration rouge.

Les lèvres sont aussi représentées par deux bandes en relief, à peu près parallèles, qui se rejoignent aux commissures et sont enduites de la même couleur.

La plupart de ces traits se retrouvent presque les mêmes sur plusieurs masques de bois, attribués aux Koloches de Sitka, qui font partie des riches collections de Saint-Pétersbourg. J'ai rapproché ci-contre l'une de ces figures de notre masque de pierre, afin de bien accentuer les ressemblances. On remarquera que le tracé des paupières et quelques décors ajoutés sur le front et sur les joues du masque koloche sont à peu près seuls à différencier d'une manière sensible les deux pièces mises en présence. Il est d'autant plus intéressant de

1. Cf. Wiener, *Cat. Mus. d'ethnogr.* — Cf. A. Pinart, *Catalogue des collections rapportées de l'Amérique russe.* Paris, 1892, in-8°, p. 23-26. — Id., *La caverne d'Aknañh, île d'Ounga, archipel Shumagin, Alaska.* Paris, 1875, in-4°, pl. I-III. — William H. Dall, *On Masks, Labrets and certain aboriginal Costums, with an inquiry into the bearing of their geographical distribution* (*Third annual Report of the Bureau of Ethnology.* Washington, Governm. Print. Off., 1884, in-4°, p. 73-202). — Etc.

2. J. Crevaux, *Cat. Mus. d'ethnogr.* — Klett (Fr.), *The Cochina, a Dance of the Pueblo of Zuñi* (*Rep. Unit. Stat. Geograph. Surveys West of the 100th meridian*, vol. VII, *Archæology.* Washington, Governm. Print. Off., 1879, in-4., p. 333 et front.

3. Voir sur les masques en général le travail de M. R. Andree inséré dans la seconde série de ses *Parallèles ethnographiques; Die Masken* (*Ethnograph. Parallelen und Vergleiche*, Neue Folge, Leipzig, 1889 in-8°, 107-165) et l'article de M. Bastian, *Masken und Maskereien*, publié dans le tome XIV du *Zeitsch. für Völkerpsych. und Sprachw.*, p. 335-358.

4. Voy. plus loin, pl. XI.

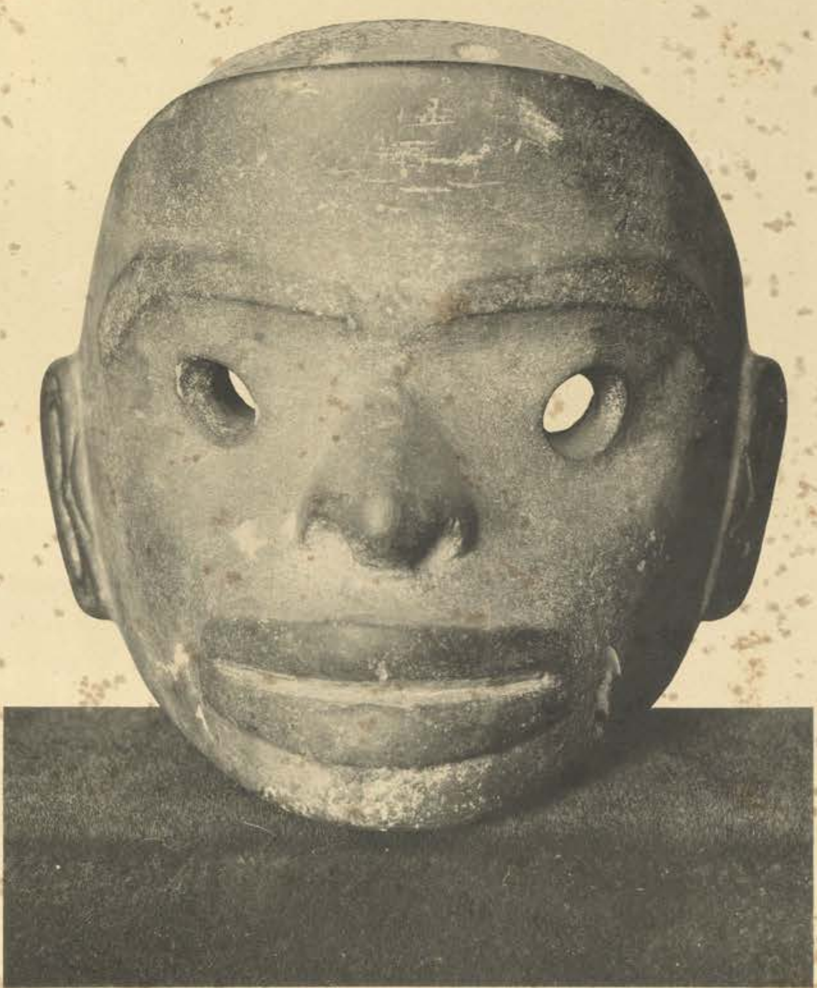
5. Cette anse ou boucle d'osier, qui est en place, a servi assez fréquemment pour porter nettement marquées les empreintes des dents du propriétaire du masque.

constater cette similitude de l'objet de pierre et de l'objet de bois, que suivant une thèse récemment soutenue par M. Soldi[1], l'influence prépondérante dans la morphologie des choses d'art reviendrait au choix des matériaux mis en œuvre. Dans le cas présent et dans bien d'autres que je pourrais invoquer, la matière première variant considérablement, le produit artistique ne s'est guère modifié.

De toutes les autres séries de la côte nord-ouest qu'il m'a été permis d'étudier, une seule peut être utilement mentionnée ici : c'est celle des Bilqula, récemment publiée par M. Fr. Boas[2]. L'aspect général de ces intéressantes esquisses ne s'éloigne pas trop en effet de celui de la figure rapportée par M. Alph. Pinart. Toutefois les lèvres sont entr'ouvertes en triangle, amincies sur les coins et partout distinctes l'une de l'autre, un trou ovalaire ouvre de part en part une entrée à la bouche ; enfin les narines sont abaissées, au lieu d'être relevées, comme dans la pièce dont nous terminons l'étude.

Les masques qui abondent chez les autres tribus du même littoral, ceux des Haïdahs et des Shimmesyans, en particulier, sont d'un aspect tout à fait différent[1].

1. E. Soldi. *Les arts méconnus*, Paris, Leroux, 1881, in-8°, p. 353.
2. Dr Fr. Boas. *Third Report on the Indians of British Columbia* (*Seventh Report on the North-West Tribes of Canada*, p. 6-8. — Brit. Assoc. Cardiff Meeting, 1891).
3. Cf. *Amerika's Nordwest-Küste neueste ergebnisse ethnologischer Reisen*, aus den Samml. der Kœnigl. Mus. zu Berlin herausg. von der Direct. der Ethnolog. Abtheilung. Berlin, 1883, in f°, Taf. I-IV, etc.



24

ANCIEN MASQUE EN PIERRE.

RIVIÈRE NASS.

PLANCHE IX

N° 25

STATUE EN CALCAIRE,

TOTEC ARMÉ DE LA HACHE DE PIERRE

(MEXIQUE ORIENTAL)

Le masque en pierre des Indiens de la Rivière Nass, dont il vient d'être question, est, nous l'avons déjà dit, le plus important monument de sculpture indigène qui ait été exécuté dans le nord du Nouveau Continent. On a bien exhumé parfois des *mounds* ou tumulus, près de Cincinnati par exemple, des pierres sculptées plus ou moins remarquables; aucune de ces œuvres d'art, si intéressantes qu'elles puissent être, ne saurait être comparée, comme importance, au grand masque de pierre de Meqtlakqatla.

Les races, qui ont succédé aux *mound-builders* dans tout le Far West et les ont rejetés vers le sud-est, n'ont guère connu d'autres monuments que certaines pierres grossières comme celle que Gallinée détruisit à l'entrée du lac Huron en 1670, et à laquelle on « avoit formé une espèce de visage avec du vermillon »[1]. Et il faut s'avancer beaucoup plus loin dans la direction du sud, pour rencontrer de véritables monuments, œuvre d'un peuple relativement civilisé.

Cette sculpture archaïque est encore fort grossière; elle marque, toutefois, l'avènement d'une civilisation relativement supérieure, qui va créer les arts encore rudimentaires, mais intéressants déjà, qui caractériseront la période dite *toltèque*.

J'ai choisi comme type de cette statuaire primitive une image de pierre, haute de 1^{m},29 avec son socle, large de 0^{m},40 et épaisse de 0^{m},20, qui a été envoyée au Musée d'ethnographie par le Ministère de la Marine, à la suite de la guerre du Mexique, sans indication de provenance (n° 10407 du Catalogue) et qui paraît provenir du littoral de Vera Cruz ou de Tamaulipas.

Cette sculpture, qui appartient encore à l'âge de la pierre polie, comme on va le voir, est montée sur un socle qui fait corps avec elle et mesure 0^{m},22 de hauteur. Un personnage dont la taille est à peu près de 1^{m},07 se dresse lourdement sur ce socle; sa largeur maxima est d'environ 0^{m},40; il est fort aplati et son épaisseur à la tête ne dépasse pas 0^{m},20.

Le choix de la matière qui est une roche calcaire d'un travail relativement aisé, les précautions que montre le sculpteur à l'endroit du cou extraordinairement épais par mesure de solidité; son impuissance à détacher les membres supérieurs gauchement appliqués, presque sans aucun relief, à la surface du tronc; l'exécution toute sommaire des membres inférieurs demeurés adhérents l'un à l'autre; tout cela dénote manifestement un travail relativement fort ancien. Je ne parle pas des proportions, qui donnent à notre personnage un peu moins de quatre têtes et lui abaissent la taille d'une manière si choquante; les statuaires mexicains ont persévéré jusqu'à la fin dans cette esthétique erronée.

Haches emmanchées, hiéroglyphes de Tepoztitlan, Tepuztlan et Tepozila (d'après le *Cod. Mendoça*).

La statue, dont ces caractères intrinsèques indiquent ainsi l'antiquité relative, présente en outre quelques particularités morphologiques qui viennent encore appuyer cette démonstration. Par exemple, le personnage serre dans la main droite une épaisse hache, forcée à angle droit dans un manche court et solide, suivant un type qui n'avait pas encore disparu au temps de la conquête, seulement, tandis que les haches de la *Raccolta* de

1. *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable dans le voyage de MM. Dollier et Gallinée* (Margry, *Découvertes*, etc. I, p. 159). — Dans des temps plus modernes nous voyons les Assiniboins ériger des monuments d'un autre type, en fixant au haut d'un assemblage de roches empilées un crâne de buffalo (Max. de Wied-Neuwied, *op. cit.* vign. XV).

Mendoça figurées ci-dessus sont en métal[1] et ont le tranchant battu et aplati, celle de notre statue est une de ces grosses haches en pierre cylindroïdes, dont on trouve des spécimens dans tout le Mexique oriental et central.

Tribut de 80 haches. *Nauhpohualli tepuztli* (*Cod. Mend.*).

Notre guerrier porte en outre un haut bonnet conique assujetti sur le front par un nœud à double clichette; c'est le bonnet qui coiffe souvent la tête de Quetzalcoatl, dont nous avons peut-être ici le compagnon militaire, Totec, sous une forme très archaïque[2].

Enfin, au-dessous du nez de notre statue se dessine une applique découpée en forme de moustache. Or, le Trocadéro possède une plaquette isolée en pierre dure, presque semblable à celle de notre statue et qui vient clairement expliquer ce détail de sa morphologie. On retrouve d'ailleurs cet ornement de nez chez un grand nombre de personnages divins des anciens manuscrits; le *Codex Borgia*, le *Codex Vaticanus*, n° 3738 par exemple, en fournissent de nombreux spécimens et les couleurs dont le peintre indigène a teinté ces appendices, jaune, vert, bleu, saumon, indiquent bien qu'ils étaient fondus en or ou en cuivre, ou taillés soit dans la belle pierre verte appelée *chalquihuitl*, soit dans quelque bois précieux[3].

Quetzalcoatl sur son teocalli, d'après le *Codex Vaticanus*, n° 3738, pl. 11.

Les yeux de notre statue dont les deux bords sont sensiblement égaux ont été évidés, de manière à permettre l'insertion d'yeux artificiels en pierre brillante, depuis fort longtemps arrachés; la bouche est entr'ouverte et la lèvre inférieure avance quelque peu.

Le bas de la face est carré, et deux mèches de cheveux plats bordent en avant les oreilles chargées de lourds pendentifs. Un trou rond, ménagé au milieu de la poitrine, devait loger le pied de quelque ornement symbolique en pierre ou en métal, disparu comme ceux des yeux.

J'ai déjà défini l'attitude de la main droite; la gauche est posée à plat sur la ceinture triangulaire qui passe en avant d'un long devantier débordant les genoux. Un pan d'étoffe pareil retombe en arrière à la même hauteur, et une sorte de manteau court descend raide sur le dos, dépassant quelque peu les coudes.

1. *Tepuztli*, métal en général; métal de la hache en particulier, qui devient ainsi l'hiéroglyphe des villes de Tepuztlan, Topoztla, Tepoztitlan, etc.
2. Cf. *Codex Vaticanus*, n° 3738, pl. 11, 12, 14, 15 (*Antiq. of Mexico*, vol. II, 1830, in-f°). — Voyez plus loin pl. XIV.
3. Cf. *Cod. Vatican.*, n° 3738, pl. 1, 17, 24, etc. — *Cod. Borg.*, pl. 41, 45, 47, 52, 55, 58, 60, 61, 67. — Etc.

25

STATUE EN CALCAIRE.

Totec, armé d'une hache de pierre.

MEXIQUE.

PLANCHE X

N[os] 26 à 29

CÉRAMIQUE TOLTÈQUE

(Cholula, Téotihuacan, etc.)

VASES DE CHOLULA

Les plus anciennes terres cuites découvertes dans le sol marécageux de Mexico sont lourdes et rudes, et consistent le plus souvent en fragments épais de récipients plus ou moins volumineux[1]. Il est rare que ces vases aient la forme humaine comme le petit creuset, par exemple, qui fut retiré des argiles du puits artésien de Santiago Tlaltelolco en 1864.

Mais il n'en est plus de même, si l'on aborde les anciennes stations des hauteurs; les statuettes abondent et la figure humaine, si imparfaite qu'elle soit encore, offre déjà pourtant certains caractères remarquables. Au Cerro de las Palmas, dans cette nécropole si curieuse, fouillée au-dessus de Tacubaya par le génie du corps expéditionnaire en 1865[2], le général Doutrelaine a recueilli de nombreuses figurines d'un naturalisme grossier, où se trahit une technique intéressante. Tous les détails sont obtenus, en effet, sur ces céramiques primitives, à l'aide du procédé dit du *pastillage*. Le lecteur pourra se rendre compte du manuel opératoire en examinant le dessin ci-contre, où se trouve reproduit, aux deux tiers de la grandeur naturelle, un petit personnage assis dans l'attitude du tailleur : les jambes sont indiquées par un simple rouleau de terre un peu aplati au bout, tandis que les disques et les pendants d'oreilles sont faits de petites boulettes écrasées avec le pouce.

Dans les grandes ruines toltèques, à Téotihuacan, à Tula, à Xochicalco, il en est encore de même pour les pièces les plus archaïques. Que l'on veuille bien examiner de près les cinq statuettes de ces trois localités, groupées ci-contre, et l'on constatera aisément que les membres sont façonnés avec de petits rouleaux de pâte, et que les chapeaux et les plumets, les colliers et les ronds d'oreilles sont très habilement *pastillés*[3].

Cerro de las Palmas

Tula

Xochicalco

Téotihuacan

Téotihuacan

Téotihuacan

Tous les détails des figures sont d'ailleurs adroitement enlevés à l'aide de l'ébauchoir.

On retrouve cette manière de faire dans l'applique qui décore la première figure de la planche X (n° 9774). Cette figure représente, en bas-relief, un personnage se détachant en jaune gris mat sur le fond du vase que

1. Cf. William H. Holmes, *Evidences of the Antiquity of Man on the Site of City of Mexico* (*Transact. of the Anthrop. Soc. of Washington*, vol. III, p. 71-73. Washington, 1885, in-8°).

2. Cf. E.-T. Hamy, *Anthropologie du Mexique*, p. 80 et suiv. (*Mission scientifique au Mexique et dans l'Amérique centrale. Recherches zoologiques*, I[re] Part.. Paris, Impr. nat., 1890, in-4°.)

3. Toutes ces pièces qui portent les n[os] 6447 à 6451 de notre Inventaire général ont été recueillies dans les fouilles de M. D. Charnay.

recouvre une engobe rouge brunâtre lustrée. Ce personnage n'a d'humain que le masque qui apparaît dans le bec largement ouvert d'un grand oiseau dont les ailes s'étalent, tandis que les pattes armées de griffes s'écartent et que la queue forme panache. Une couronne de sept grosses plumes se dresse en demi-cercle un peu au-dessus de la tête et de larges oreillères sont pastillées des deux côtés du visage. Les lèvres de cette applique ornithomorphe sont peintes en rouge ainsi que l'intérieur du bec de l'oiseau et la base des ailes éployées. Le vase mesure d'ailleurs $0^{m},20$ de haut, y compris les pieds cylindriques pleins sur lesquels il pose; son plus grand diamètre est de $0^{m},16$, l'ouverture de son col dépassant un peu $0^{m},10$.

D'autres vases similaires sont déposés dans la même vitrine du Musée d'Ethnographie. Le n° 9975 (haut. $0^{m},15$), qui vient aussi de Cholula, montre pastillé en gris jaunâtre, sur un fond rouge bien lustré, un guerrier protégé par un bouclier rond et brandissant une arme à demi effacée. Tous les détails du costume, pendentifs du collier, disque appliqué sur le devant du bonnet conique, rondelles d'oreilles, sont façonnés à l'aide de boulettes de terre aplaties.

Le n° 2036 est le col en entonnoir d'un troisième vase de même travail (haut. $0^{m},08$; diam. $0^{m},075$); le sujet, légèrement engobé de blanc, porte un volumineux ornement sous-nasal et, dans sa main droite élevée, agite une hache de pierre emmanchée.

Notre second type de Cholula qui serait peut-être d'origine plus récente est représenté sous le n° 29 de la planche. La couverte du bord est restée du même rouge et de la même engobe, mais partout ailleurs le décor est brun, orangé ou noir. On y démêle péniblement les contours peints d'un gros oiseau dressé de face à la manière héraldique : les pattes puissamment armées sont écartées sur les côtés; en bas et au milieu descendent les quatre grandes pennes de la queue; en haut se dessine le contour d'un bec court et aigu que surmontent deux gros yeux symétriques formés d'un enroulement et deux longues oreilles plumeuses[1]. Tout le pourtour du vase est engobé de blanc que raient de longues bandes noirâtres encadrées d'un double trait. La hauteur est de $0^{m},20$, la largeur de la panse atteint $0^{m},17$ et celle du goulot $0^{m},115$ [2].

VASES DE TÉOTIHUACAN

Le pastillage apparaît de nouveau à la base du vase de Téotihuacan que j'ai pris pour modèle (n° 27). Il est représenté par un rang assez clairsemé de boutons en terre appuyés après coup à des distances égales et par trois pieds tout courts, qui soutiennent la pièce. Tout le reste est uni, soigneusement lustré; la panse globuleuse est régulièrement godronnée et le col s'évase en une sorte de corolle large et basse. Le vase est haut de $0^{m},17$ et le diamètre de sa bouche a juste la même mesure.

Ce type céramique est très commun dans la vallée de Mexico; le Musée du Trocadéro n'en possède pas moins de dix exemplaires en terre grise, noire ou rougeâtre lustrée. La panse est godronnée comme sur notre vase, striée verticalement ou tout à fait lisse, et plus ou moins agrémentée vers la base de petites appliques courantes.

Un autre type non moins répandu dans les vieilles cités ruinées de la période toltèque, est celui que montre la figure 26 (n° 11596). Nous en possédons quatorze échantillons dans les vitrines du Musée d'Ethnographie. C'est une sorte de bocal cylindrique en terre rouge lustrée, haut de $0^{m},12$, large de $0^{m},15$, légèrement évasé du haut et décoré d'un dessin en creux formé de groupes de lignes obliques et tortueuses qui se répètent au-dessus de la base entre deux traits horizontaux. Trois pieds creux, en forme de bourgeons, supportent le cylindre.

Les autres vases pareils sont en terre rouge ou grisâtre : l'un d'eux est coupé d'un ornement en bandoulière formant une chaîne assez complexe; les pieds sont pleins ou creux, cylindriques ou pointus, souvent tout à fait aplatis et ornés alors de dessins en relief, quelquefois fort élégants[3].

Nous devons une mention spéciale à un de ces bocaux, déjà figuré par M. D. Charnay[4]. En effet, cette pièce, malheureusement en partie brisée, est d'un travail tout à fait exceptionnel.

La terre fort bien cuite a été soigneusement lustrée en brun, puis l'artiste y a découpé, *en champlevant le fond*, des figures dont il a ensuite repris à la pointe chaque détail. On voit, dans le milieu du tableau, un personnage richement équipé qui s'incline, tout en redressant la tête, et tient un bâton dans la main droite; devant et au-dessus de lui se profile une branche d'arbre chargée de gros fruits; derrière, sur un des cônes qui hérissent la base, perche un oiseau dont les plumes caudales rappellent celles du *quetzal* dont nous aurons à parler de nouveau un peu plus loin[5].

Le bas du vase est orné de ces mêmes boutons en relief qui décoraient déjà quelques-unes des pièces dont il était question plus haut.

1. C'est assurément une chouette, symbole de la nuit et de la mort, que l'on a voulu figurer.

2. M. D. Charnay a donné de ces deux types de vases de Cholula des figures à petite échelle et fort incorrectes, dans ses *Anciennes villes du Nouveau-Monde* (Paris, Hachette, 1885, in-4°, p. 57).

3. Il se trouve même, au Musée, des pieds détachés provenant de Téotihuacan ou de Tula et dont l'ornementation est polychrome. — M. Peñafiel a publié une de ces pièces dans la planche 48 de ses *Monumentos Mexicanos*. On trouvera sur cette même planche et sur la planche 47 du même ouvrage d'autres termes de comparaison intéressants.

4. D. Charnay, *op. cit.*, p. 319.

5. La planche 168 des *Monumentos* de M. Peñafiel offre quelque chose d'approchant.

26

27

28

29

CÉRAMIQUE TOLTÈQUE.

Teotihuacan, Cholula.

PLANCHE XI

Nos 30-35

MASQUES ET APPLIQUES

EN TERRE CUITE ET EN PIERRE DURE

MIROIR EN PYRITE POLIE

MASQUES EN TERRE CUITE ET EN PIERRE DURE

Lorsque Baradère, commentant Dupaix, eut pris connaissance de la planche XV de l'album de la *Première expédition* et du texte qui l'accompagnait, il crut devoir s'élever dans une note contre les appréciations que formulait à cette place le voyageur dont il traduisait les récits[1]. Dupaix avait eu en mains à Cholula un « masque en jaspe vert foncé... supérieurement traité et d'un poli parfait » qui lui avait offert, disait-il, « les proportions et les formes caractéristiques du visage de la nation mexicaine *qui a coutume de se reproduire dans ses propres œuvres.* »

A en juger par le dessin de Castañeda, ce masque de Cholula offre bien en effet tous les traits de la race des plateaux, qui se rattache traditionnellement aux Toltèques, et les fouilles exécutées depuis lors à Téotihuacan et à Tula ont permis de découvrir d'autres pièces analogues. Mais Baradère, qui ne connaissait que les masques de la vallée de Mexico, et qui ne se doutait en aucune façon du polymorphisme si étendu des races humaines du Mexique, se permit de contredire son auteur avec quelque vivacité.

« Nous avons vu, dit-il, un de ces masques en jaspe vert du Musée de Mexico, reproduit fidèlement en cire verte, nous y avons observé un caractère bien différent de celui-ci et qui se rapproche tout à fait du type généralement attribué aux indigènes. Ce type est le même que celui qu'on remarque chez diverses tribus sauvages et dont les Charruas venus récemment à Paris ont offert un exemple. »

Baradère n'avait pas tort et Dupaix avait raison. Leurs observations s'appliquaient en effet à des choses fort diverses, et le masque « trouvé dans une excavation fortuite le long d'un grand tertre élevé de main d'homme à Cholula, masque qui représentait par suite le type antique du Toltèque, devait nécessairement offrir d'autres traits que ceux de Mexico, consacrés à fixer la physionomie des envahisseurs de date plus récente, Chichimèques ou Aztèques »[2].

J'ai groupé sur la planche XI de mon atlas une série de masques d'époques et de provenances diverses qui exagèrent ces différences ethniques. Le n° 13, trouvé à Téotihuacan par M. D. Charnay dans ses fouilles de 1880[3], est en terre cuite moulée (n° 19587). Il mesure $0^{m},08$ de hauteur et $0^{m},115$ de large; il est, par conséquent, sensiblement plus large que haut[4]. Une applique, en forme de bandeau, encadre le front, simulant jusqu'à un certain point une chevelure taillée carrément. La figure est plate et triangulaire; les yeux en amandes sont à fleur de tête; le nez est droit, et le lobule arrondi déborde les narines relativement dilatées. Les lèvres sont charnues et déroulées, le menton est triangulaire. Ce type de masque, qui s'est rencontré jusqu'à trois fois dans les fouilles de M. Charnay à Téotihuacan, se retrouve sur un grand nombre de têtes de statuettes funéraires, découvertes un peu partout dans les grandes ruines toltèques[5]. On le reconnaît de nouveau, avec tous ses traits particuliers, sur un masque en serpentine de la collection Pinart, trouvé par M. Boban à Téotihuacan, et dont la hauteur est à la largeur comme 7 est à 9.

Le second type de masque (fig. 30) de la planche XI est nettement funéraire comme le premier, mais appartient à un autre peuple et à une époque plus récente et présente des formes et des proportions fort différentes. Il fait partie d'une série de pièces exhumées par M. Eug. Boban d'un ancien cimetière tépanèque à Azcapozalco[6] et dont la largeur, au lieu de dépasser la hauteur, est plutôt un peu plus faible.

La pièce figurée a $0^{m},17$ de haut et seulement $0^{m},16$ de large. Elle est taillée dans une roche dure, gris verdâtre, dépolie par l'action du carbonate de soude dont le sol du cimetière d'Azcapozalco est imprégné. Elle n'a conservé son aspect primitif qu'en quelques points revêtus jadis d'un enduit. On voit ainsi, sur le front, les traces d'un bandeau, et plus bas la silhouette découpée de deux espèces d'oiseaux symétriquement dessinés au centre des carrés qui occupaient les deux joues. Les yeux, creusés en amandes, devaient sertir entre leurs paupières saillantes quelque roche brillante : il en était peut-être de même de la bouche. On voit aux commissures les traces du perforateur qui a servi à obtenir l'évidement de ces diverses cavités. Le nez est gros, long ($0^{m},055$), un peu convexe, le front carré tournant, et le soreilles se réduisent à une sorte de lobe étroit, percé de part en part. D'autres trous, au nombre de quatre, destinés à fixer le masque, sont percés le long des deux bandes en relief ménagées sur la face postérieure.

Les autres masques de Tépanèques d'Azcapozalco ne diffèrent de celui que je viens de décrire que par la roche, qui 'est tantôt un marbre noir compact, tantôt un marbre rouge, ou gris. Les proportions varient de $0^{m},15$ à $0^{m},16$ pour la hauteur, de $0^{m},15$ $0^{m},175$ pour la largeur, y compris les oreilles, et la longueur du nez oscille entre $0^{m},050$ et $0^{m},065$. Un des masques se fait remarquer par le sciage qui l'a détaché en combinant deux traits de scie et éclatant le tenon qui les séparait. Le travail de polissage et de perforation à l'aide d'un cylindre est plus ou moins inégal d'une pièce à l'autre. Le nombre des trous d'attache varie de quatre à six et presque toujours le menton et le front sont respectés.

Plusieurs autres masques, recueillis par MM. Boban, D. Charnay, Labadie, en diverses localités de la

1. Cf. Dupaix, *Première expédition*, pl. XV, in-f°.
2. *Ibid.*, p. 11, n. 2.
3. Cf. D. Charnay, *Les anciennes villes du Nouveau-Monde* Paris, 1885, in-4°, p. 119.
4. Presque dans la proportion de 2 à 3.
5. D. Charnay, *op. cit.*, p. 169.
6. C'est de cette fouille que proviennent en partie les crânes du Muséum d'histoire naturelle de Paris, que j'ai publiés dans mon *Anthropologie du Mexique* (p. 142 et pl. XIX).

même vallée de Mexico, sont fort semblables à ceux qui viennent d'être plus spécialement examinés. Je me bornerai à relever rapidement en passant quelques particularités plus ou moins intéressantes. Le n° 11585, par exemple, taillé dans un beau marbre noir, présente une double arête qui limite nettement le dos du nez, et un relief carré qui relie les sourcils. Le n° 11587, fait d'une roche calcaire d'un gris verdâtre pâle, a deux trous obliquement reliés sous la base du nez, qui avaient reçu jadis quelque pendentif précieux. Enfin, un petit masque inachevé de marbre noir (n° 11576) est remarquable par la longueur et la saillie d'un nez ($0^{m},04$) qui forme à lui tout seul environ la moitié de la face.

Un troisième type de masque, figuré aussi sur la planche XI, vient des environs d'Oaxaca; c'est un disque, bien arrondi (haut $0^{m},103$, larg. $0^{m},10$) et assez épais ($0^{m},04$), taillé dans une roche très dure reconnue par M. Damour comme un pétrosilex chloriteux et poli avec un soin extrême. La face couronnée de cheveux en bandeaux particulièrement soignés est surtout remarquable par l'orifice ovale de $0^{m},038$ de large sur $0^{m},030$ de haut, qui met à découvert une bouche aux lèvres closes.

L'artiste a certainement voulu représenter une figure couverte d'un masque, et Lucien de Rosny, qui a le premier étudié cette pièce dans un mémoire paru en 1875[1], y a vu un souvenir de cette lugubre histoire de la vierge de Colhuacan écorchée par les Mexicains et dont la peau servit à revêtir un des pontifes de Huitzilopochtli[2].

Mais cette histoire de Toci est purement aztèque, tandis que le masque où M. L. de Rosny a cru en voir la représentation, a été découvert en plein territoire mixtèque, c'est-à-dire, dans une contrée à laquelle cette légende est parfaitement étrangère. J'aime mieux reconnaître tout simplement dans cette curieuse figure le masque d'un mort de qualité, dont, par un raffinement de luxe funéraire, on a voulu représenter, non sans grand'peine, une partie du visage derrière le masque qui le recouvre.

La pièce était certainement destinée à être solidement attachée, car, outre le trou de suspension, large de $0^{m},006$, percé obliquement dans son bord supérieur[3], elle a été péniblement creusée en travers, au dessus du niveau des yeux, d'un long conduit de $0^{m},055$ qui aboutit à deux larges trous de la face postérieure.

APPLIQUES EN PIERRE DURE

La tête (n° 20000) de la collection Labadie, sculptée en bas-relief sur un demi-cylindre de belle serpentine verte, que deux trous obliquement percés fixaient en arrière à quelque traverse arrondie, est remarquable par son expression douloureuse et cruelle. C'est une des œuvres les plus intéressantes qu'ait produites la sculpture dans la vallée de Mexico. Elle mesure $0^{m},076$ dans un sens et $0^{m},054$ dans l'autre et son épaisseur inégale varie de $0^{m},025$ à $0^{m},03$. Les cheveux aplatis sont coupés carrément sur le front et deux larges rosaces à pendentifs ornent les tempes. Les cavités oculaires où l'on voit encore tout le travail de perforation devaient loger des yeux artificiels; le front est contracté et la bouche, abaissée aux angles, montre de larges dents.

Le n° 35 est une applique d'autre forme, également en serpentine, haut de $0^{m},15$, large de $0^{m},075$, épaisse de $0^{m},007$, envoyée aussi de Mexico par M. Labadie au Musée du Trocadéro. Le sculpteur y a ciselé en bas-relief un personnage qui marche vers la droite et tient d'une main un serpent onduleux, tandis que de l'autre il verse l'eau d'une cruche. Cette sculpture, qui n'est pas très ancienne[4], représente le plus archaïque des dieux du panthéon mexicain, Tlaloc qui lance l'éclair, dont le serpent ondulé est l'image, et qui fait la pluie, représentée par l'eau s'échappant du vase penché. Je reviendrai sur les symboles de Tlaloc, en commentant un peu plus loin la seconde figure de la planche XIII.

MIROIR EN PYRITE POLIE

On trouvera enfin sous le n° 34 une autre sculpture de $0^{m},06$ de diamètre (n° 25596), faite d'un morceau de pyrite de fer poli et ciselé, et qui montre bien dans quelle mesure le choix de la matière peut réellement influencer le travail de l'artiste. Il n'est pas rare de rencontrer dans les fouilles pratiquées à Mexico ou dans les environs de cette capitale, à Téotihuacan par exemple, de petits objets brillants, offrant une ou deux faces rondes ou ovales méthodiquement polies. Les uns sont plan-convexes, les autres moins nombreux forment un cylindre très aplati; tous portent un double trou de suspension. Il en est qui atteignent $0^{m},09$ de diamètre, il s'en trouve qui sont réduits à $0^{m},025$. Ce sont des miroirs[5].

On voit, au dos de celui de la figure n° 34, un personnage accroupi, surmonté d'un hiéroglyphe en forme de serpent à sonnettes demi-enroulé[6] dont la tête est ornée de plumes : c'est Quetzalcoatl, dont je vais avoir à parler avec quelques détails un peu plus loin, et qui se montre ici avec tout son symbolisme spécial : chapeau conique orné d'un nœud à larges coques et d'un décor replié en serpent, masque rappelant la face d'un singe, bijoux très spéciaux du cou et de l'oreille, panache qui surmonte le drapeau planté sur le bouclier, crosse tenue de la main gauche, etc. On comparera utilement cette figure avec la planche VI de la seconde partie de l'atlas, déjà cité, de Duran.

1. Lucien de Rosny, *Recherches sur les masques, le jade et l'industrie lapidaire chez les indigènes de l'Amérique antique* (*Arch. de la Soc. améric. de France*, nouv. sér., t. I, p. 308. Paris, 1875, in-8°).

2. Fr. B. de Sahagun, *Histoire des choses de la Nouvelle-Espagne*, trad. fr. de Jourdanet. Paris, 1880, in-8°, p. 68-69. — Cette horrible pratique se répétait chaque année le premier jour du mois d'*ochpaniztli* consacré à Toci.

3. On voit ici, avec la plus grande netteté, comment se faisait l'attaque de la roche dure par deux excavations légèrement coniques cheminant à la rencontre l'une de l'autre.

4. Le pot à eau, en particulier, est relativement récent dans le symbolisme de Tlaloc; ainsi c'est ce même vase, trois fois répété, qui couronne le téocalli de Tlaloc, dans l'atlas de Duran (lam. 15).

5. Il se trouve aussi, mais plus rarement, des miroirs ronds, beaucoup plus grands, en obsidienne polie. Le Musée du Trocadéro en possède un de $0^{m},155$ de diamètre, du type plan-convexe (n° 25346), et la moitié d'un autre, à deux faces, large de $0^{m},215$ (n° 24793).

6. M. Eug. Boban, qui a fait connaître cette curieuse pièce, croyait y voir l'hiéroglyphe d'Itzcoatl, quatrième roi de Mexico. Mais pour que l'on fût autorisé à lire Itzcoalt, il aurait fallu qu'au serpent *coatl* se joignît l'obsidienne *itzli*, sous sa forme habituelle, une pointe de flèche taillée. Or, il n'y a rien de semblable sur le miroir du Trocadéro.

33

35

34

32

30

31

MASQUES EN PIERRE ET EN TERRE CUITE,

APPLIQUE EN SERPENTINE ET MIROIR EN PYRITE DE FER.

Teotihuacan, Azcapozalco, Mexico, Oaxaca.

PLANCHE XVI

N^{os} 47 et 48

TÊTE DE MORT EN CRISTAL DE ROCHE

(Mexico)

La chasuble du prêtre représenté dans la planche précédente (fig. 45) était bordée de lourds pendants de forme globuleuse, terminés par des houppes largement étalées ; c'est un de ces pendants, attaché de même façon au bord du manteau de quelque grande statue de Tezcatlipoca, de Huitzilopochtli ou de quelque autre divinité supérieure[1], que j'ai fait figurer dans la planche XVI de ce tableau (fig. 47 et 48).

C'est un bloc de cristal de roche qui mesure $0^{m},10$ de haut, $0^{m},105$ de large et $0^{m},15$ de long, et ne pèse pas moins de $2^{kg},750$. Un ouvrier patient l'a façonné, non sans beaucoup de peine, en une tête de mort déprimée et élargie, percée de bas en haut d'un large trou de suspension irrégulièrement cylindrique[2] de $0^{m},033$ de diamètre, dont les bords en chanfrein atteignent $0^{m},042$ au vertex et seulement $0^{m},040$ à la base.

La tête est légèrement asymétrique, plus bombée à gauche et en arrière, plus déprimée à droite ; la base en est tout à fait plane.

Les arcs zygomatiques sont isolés à l'aide de deux trous coniques péniblement forés[3] au dessus et au dessous ; les orbites sont percés de même, et forment un tronc de cône, limité au fond par un plan régulièrement circulaire.

Les fosses nasales ont été obtenues à l'aide de plusieurs trous superposés. Les deux rangées dentaires, exactement semblables, sont largement séparées par un profond sillon horizontal ; des traits verticaux équidistants isolent vingt-deux dents, toutes égales, dont les extrêmes seules sont un peu indécises dans leurs contours.

Ces formes, toutes de conventions, se retrouvent plus ou moins simplifiées chaque fois que le ciseleur mexicain aborde la reproduction du crâne humain.

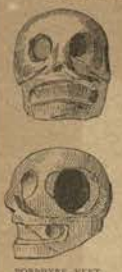
Le Musée d'Ethnographie possède, par exemple, dans la collection Pinart sous le n° 25189, un second crâne en cristal de roche, de dimensions beaucoup plus faibles, percé à l'aide de deux trous partant du vertex et de la base et se rejoignant sous un angle obtus ; deux petites têtes de mort en coquille de la même collection (n^{os} 25187 et 25188), trouées en travers d'un canal, cylindrique sur une de ces pièces, conique sur l'autre ; deux autres têtes de la même matière, de la collection Labadie (n^{os} 25144 et 25145), portant de chaque côté un trou de suspension courbé à angle droit. Ces cinq petites pièces, représentées ci-dessous, offrent avec celle que je viens de décrire plus d'un trait de ressemblance.

CRISTAL — COQUILLE

On retrouve la même insouciance de la morphologie réelle sur une autre sculpture en porphyre vert (coll. Pinart, n° 25190) qu'un large trou de $0^{m},012$ traverse d'une tempe à l'autre et dont un évidement de $0^{m},007$ a entamé la base.

1. Cf Duran, *op. cit.*, t. II, p. 106, etc.
2. Par un curieux effet de transparence, on voit se dessiner en clair les limites de ce trou dans la figure 48 ci-jointe.
3. On voit jusqu'à trois amorces dans le trou supérieur droit. D'autres reprises apparaissent moins nettement dans les orbites.

Toutes ces pièces, grandes et petites, dénotent, chez leurs auteurs, un dédain tout particulier de l'exactitude anatomique et une ignorance systématique des détails de l'ossature cranienne. Voyant tous les jours des têtes humaines suspendues dans le *tzompantli*[1], ils auraient pu, s'ils l'avaient bien voulu, exécuter avec leur habileté pratique de fidèles reproductions de ces horribles trophées. Mais l'imitation attentive de la tête osseuse ne les intéressait pas plus qu'elle ne préoccupait les orfèvres romains, par exemple, qui nous ont laissé les squelettes de Pompéï, etc. Ces derniers avaient du moins une excuse à leurs incorrections, celle qui se tirait de l'absence à peu près complète de modèles!



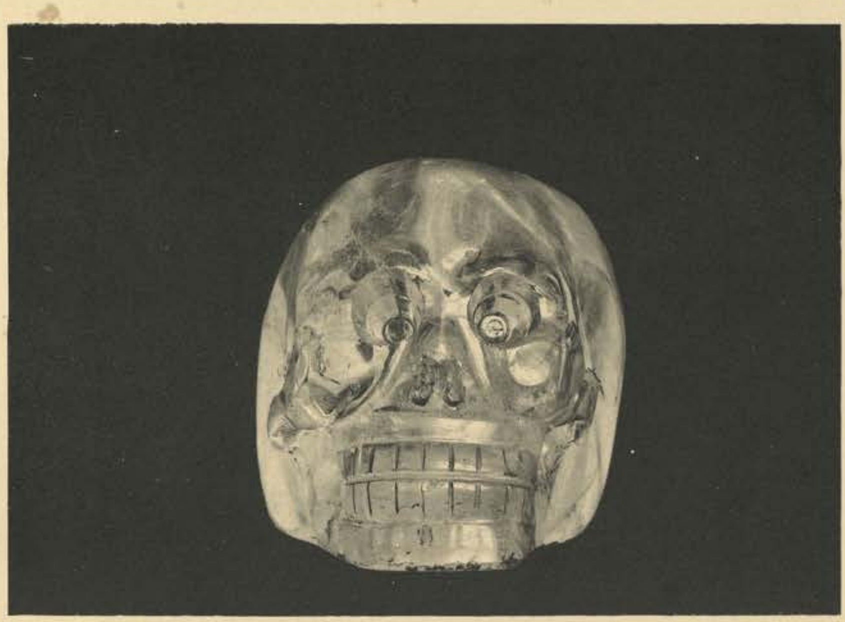
PORPHYRE VERT

CUIVRE

Les artistes mayas se sont montrés très supérieurs sous ce rapport, s'il faut en juger par la tête en cuivre fondue, rapportée de Jaïna par M. Charnay et dont on trouvera ci-contre une représentation fidèle.

1. On nommait *tzompantli* (de *tzom*, sommet, tête, et *pantli*, pieu) un appareil essentiellement composé de madriers verticaux reliés par des barres transversales, sur lesquelles on enfilait les crânes exposés en divers endroits consacrés à cet usage. (Cf. E.-T. Hamy, *Le Tzompantli*, *Dec. Americ.*, IV, in *Rev. d'Anthrop.*, t. III, p. 508, 1884.)

Il y avait dans le grand temple de Mexico plusieurs de ces constructions spéciales. La première s'appelait *Mixcoapan tzompantli*. « C'était là, nous dit Sahagun (*Hist. gén. des choses de la Nouvelle-Espagne*, trad. Jourdanet. Paris. 1880, in-8, p. 173), c'était là qu'on conservait les têtes des victimes sacrifiées au dieu Mixcoatl. On se servait pour cela de madriers plantés dans le sol et s'élevant à la hauteur de deux *estados* (l'*estado* est la taille moyenne d'un homme). Ils étaient percés de distance en distance, donnant ainsi passage à des barres transversales, au nombre de sept ou huit, de la grosseur d'un bois de lance ou un peu plus. C'était à ces barres que l'on fixait les têtes, en tournant leurs faces dans la direction du midi ». Un deuxième *tzompantli* dont parle Torquemada (*Monarq. Indian.*, lib. VIII, ch. XIII, Madrid, 1723, in-f°, t. II, p. 169) existait à Quauhxicalco, quatre autres encore s'élevaient dans d'autres quartiers du grand temple. Le plus considérable, le *uei tzompantli*, était celui qu'Andres de Tapia a décrit dans les termes suivants : « Il y avait enfoncées en face de cette tour (le *teocalli* du grand temple) soixante ou soixante-dix poutres, éloignées de la tour d'une portée d'arbalète, posées sur un grand théâtre fait de chaux et de pierre, et sur les gradins d'icelui beaucoup de têtes de mort fixées avec de la chaux et les dents tournées en dehors, autant que l'on pouvait voir, et les poutres séparées l'une de l'autre d'un peu moins d'une vare de mesure (84 centim.) et depuis le haut de ces poutres jusqu'en bas étaient disposés des bâtons autant qu'il en pouvait tenir, et dans chaque bâton cinq têtes de mort étaient enfilées par les tempes. Celui qui décrit ceci et un certain Gonzales de Umbria ont compté les bâtons qu'il y avait et multipliant par cinq têtes chaque bâton de ceux qui étaient entre poutre et poutre, comme je l'ai dit, nous trouvâmes qu'il y avait cent trente-six mille têtes » (*Relacion hecha por el señor Andrès de Tapia sobre la conquista de México* (*Colleccion de Documentos para la Historia de México*, publ. por J. G Icazbalceta, t. II, p. 583, México, 1866, in-8°). On voit dans une des planches de l'atlas déjà cité de Duran (*Trat. 2°, lam° 3°, cap. 2°*) une *palizada de calavernas*, où trois travées, de 11 bâtons chacune, contiennent 99 crânes ainsi enfilés par les tempes.



47

48

TÊTE DE MORT EN CRISTAL DE ROCHE.

Pendentif du manteau de Huitzilopochtli ?

Mexico.

PLANCHE XXII

N° 66

COUVERCLE D'URNE CINÉRAIRE

(Zachila, Oaxaca)

C'est au cours de sa deuxième expédition archéologique, de Mexico à Tlaxcala, que Dupaix a visité l'État d'Oaxaca, et fait connaître pour la première fois les antiquités étranges de ce pays jusqu'alors à peu près inexploré. Parmi les pièces qui ont le plus frappé pendant ce voyage l'attention du fondateur de l'archéologie mexicaine se trouvait un « morceau travaillé en terre, creux et digne d'attention par son invention fantasque, par la complication des ornements symétriques de la tête, par la langue bifurquée ou séparée en deux, et par l'attitude du corps semblable à celle d'un professeur dans sa chaire et revêtu de sa robe... un tube cylindrique, qui se trouve en arrière... a pu servir de chandelier afin de fixer les torches de résine. Le coffre qui sert de piédestal et qui semble prendre au milieu du corps de la figure a pu servir aussi à renfermer des bijoux, des objets précieux destinés au service des rois ou caciques de Zaachillatoo, ou à celui des autels des faux-dieux. Cette figure est en terre fine et bien cuite; on l'a trouvée avec quatre autres semblables par la matière, la grandeur et le travail, en labourant une terrasse au nord, et proche de la maison curéale (de Zachila)... vers la fin de juillet (1806) »[1].

Ce morceau « d'invention fantasque » n'était autre chose qu'une sorte de cuve cinéraire, comme on en a trouvé bien d'autres depuis lors. Le personnage, couvert d'une énorme coiffure rayonnante, porte au cou une cordelière qui soutient un bijou volumineux de forme compliquée, marqué d'un S au centre. La face est en partie masquée et la main raide appuie par le bout des doigts sur la cuve.

Une deuxième figure de Zachila, lithographiée à la suite de la précédente (pl. LIV), porte aussi une coiffure très large et très ornée, dont l'un des motifs les plus reconnaissables est le serpent qui rampe. La face est masquée, la langue bifide; les oreilles sont cachées par de larges disques. La corde au cou supporte un bijou volumineux et compliqué; une collerette plissée cache le torse tout entier, affaissé et raccourci, enfin les deux mains qui dépassent s'appuient verticalement sur les genoux repliés dans l'attitude dite *du tailleur*. Un tablier richement brodé tombe au devant des cuisses au-dessus d'un socle bas, décoré de chevrons.....

Le Musée du Trocadéro possède, grâce à la libéralité de M. Labadie, une pièce presque semblable, couvercle séparé comme le précédent de la caisse cinéraire qu'il a surmontée jadis.

Ce monument, haut de $0^{m},39$ et large de $0^{m},42$, est composé du haut du corps d'un personnage dont on ne voit que la tête et les mains. Le visage est en grande partie caché par un gros cylindre tuberculé qui représente le nez et de la base duquel sort une épaisse langue, bifide, dont les pointes se contournent en volutes. Deux trous indiquent les yeux que cernent des paupières plates relevées en dehors en S. De grandes oreillères décorées de fleurons en relief retombent sur une large collerette, dont sortent les deux mains posées presque à plat sur les paumes. Sous le menton descend un lourd pectoral en forme de grosse fleur. La tête est surmontée d'une énorme tiare formée d'un large bandeau dont le centre porte une tête d'ocelot en haut relief, tandis que sur les côtés se déroulent deux serpents, que l'on retrouve sur les larges appendices carrés qui complètent de chaque côté de la coiffure. L'ouverture de la torchère se voit au dessus du bandeau, en avant d'un haut panache en éventail, cantonné de deux maïs, qui complète ce bizarre et somptueux édifice.

1. *Antiquités mexicaines. Relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en* 1805, 1806 *et* 1807 *pour la recherche des antiquités du pays... Deuxième expédition*, p. 46 et pl. LIII. Paris, 1834, in-f°. — Zachila, capitale des Zapotèques, construite peut-être par le souverain du même nom, illustre guerrier et grand bâtisseur.

La terre est grise, fine et bien cuite; les ornements ne sont pas modelés dans la masse, mais ont été appliqués après coup, dans des creux réservés [1].

Ces terres cuites, qui représentent sans doute le mort, ou du moins sa momie couverte des ornements funèbres, offrent, aux dimensions près, des analogies frappantes avec bon nombre de statuettes funéraires trouvées dans les plus anciennes tombes de Téotihuacan, de Cholula, etc., et qui représentent le mort sur une sorte d'estrade. L'image du défunt, accroupie, est couverte d'un masque peint en jaune et surmontée d'une énorme coiffure pastillée de bandeaux et de panaches très analogue à celles de Zachila, etc.

Les torchères en terre cuite de Oaxaca ont été parfois imitées en pierres plus ou moins dures. Dupaix a décrit et figuré une idole en marbre blanc de Zachila, « dure, pesante et représentant une figure assise sur ses jambes croisées, de vingt-sept pouces de hauteur, assez volumineuse et très ornée » [2]. Elle est sculptée, continue-t-il, dans le même style que les figures de terre cuite; « elle est d'un beau travail et très bien conservée. La tête est surchargée de panaches, de cercles, de serpents [3] et autres représentations symboliques symétriquement disposées. Les oreilles semblent faire partie de ces ornements; elles ne sont qu'indiquées. La face, excepté les yeux, est tout à fait idéale par la configuration du nez, de la bouche et de certaines lignes courbes, figurant les joues. Le contour de la figure est assez bien exprimé; le cou est orné d'un collier avec un nœud par derrière et une espèce de collerette striée tombe par devant sur la poitrine et les épaules. Cette figure a aussi sa ceinture qui n'est visible que par derrière. Les bras sont cachés et ne se manifestent que par les mains qui paraissent porter une figure sphérique régulière [4] très apparente, et dont le dessin donnera une idée plus exacte que la parole. »

Ce marbre a été peint; il porte encore des traces d'oxyde de fer ou de vermillon.

1. Ainsi que Dupaix l'avait parfaitement constaté, le monument complet se compose de ce qu'il appelle le *tube* ou *chandelier* et du *coffre* qui lui sert de piédestal. M. Labadie a offert au Trocadéro un de ces coffres, qu'il s'est procuré, en même temps que la torchère que je viens de décrire mais qui, malheureusement, ne fait point partie du même ensemble funéraire. C'est une urne carrée, dont chaque angle est orné d'une volute creuse bordée d'un boudin en relief et ornée d'un serpent pastillé. Sur la face principale entre deux carrés longs dont les coins se relèvent en crosses, se voyait un ornement en forme de tête dont il ne reste plus que deux petits bras et une sorte de devantier formé de lignes perpendiculaires, surmontant un grand V, dont les branches s'allongent et retombent. M. Labadie avait remplacé la tête manquante par une autre plus petite et d'un autre style. Cette cuve funéraire en terre grise, haute de $0^m,19$, profonde de $0^m,14$, large de $0^m,37$, vient de la crypte funéraire de Xoxo, Oaxaca.

2. Dupaix, *loc. cit.*, pl. XLIX, p. 46. — Le Musée du Trocadéro possède sur le n° 36394 un moulage de cette pièce, exécutée par M. Charnay sur l'original donné au Musée national de Mexico. Haut. $0^m,57$, larg. $0^m,46$.

3. J'y vois aussi des maïs sur l'épreuve en plâtre que M. Charnay a tirée sur l'original actuellement conservé au Musée national de Mexico.

4. C'est une cruche sans anses à col évasé.

66

COUVERCLE D'URNE FUNÉRAIRE.

Terre cuite.

ZACHILA, OAXACA.

PLANCHE XXIX

N° 94

TORCHÈRE FUNÉRAIRE

(AMATITLAN, GUATÉMALA)

Les bords du petit lac d'Amatitlan, à une trentaine de kilomètres au sud de Guatémala, à 20 kilomètres de la Antigua, sont couverts de ruines dont les plus importantes se voient sur la rive droite de la rivière Michatoya après sa sortie du lac. C'est en ce point qu'a été trouvé en 1855 le volumineux morceau de céramique (n° 21182) figuré dans la planche XXIX [1].

Il mesure dans son état actuel $0^m,49$ de hauteur, mais il devait atteindre, quand il était complet, des dimensions bien plus considérables. Le personnage assis qu'il représente est en effet brisé au niveau des genoux, et il manque toute la base. Il est appuyé sur le cylindre d'une grosse torchère dont le fond a disparu [2] et qui va s'évasant sensiblement vers le haut (diamètre en bas de la pièce, $0^m,22$; diamètre à l'embouchure, $0^m,30$).

L'attitude générale est raide : la tête droite, les bras détachés du tronc, les coudes en arrière, les mains emboîtant les genoux. La paupière s'abaisse sur l'œil, le nez aquilin est pincé du bout, et la bouche un peu contractée projette fortement la lèvre inférieure. La maigreur de la face accentue la saillie des pommettes et l'enfoncement des joues. Il semble que l'on ait voulu représenter un mort.

Au dessus de chaque commissure et tout autour du menton, sont percés de part en part sept trous, qui servaient certainement à implanter des bouquets de cheveux ou de poils simulant une barbe [3]. Un autre trou, plus grand, ouvert au niveau de l'os hyoïde, devait être utilisé pour ajuster quelque amulette aujourd'hui disparue.

Les oreilles sont masquées par deux énormes disques ronds et plats; un bonnet cylindrique, frangé d'un rang de pendentifs qui ressemblent à des élytres d'insectes, vient s'appliquer au front; deux plumets cylindriques (l'un des deux a été brisé) s'élevaient au-dessus et en arrière, tandis que deux gros pompons (celui de droite a disparu) s'étalaient de chaque côté, au-dessus des disques d'oreilles.

La collerette est simple, de largeur moyenne et fait le tour du cou, laissant gracieusement retomber une frange de grosses boules également espacées. Au milieu pend un volumineux médaillon sans décor, de $0^m,08$ de diamètre, percé au centre d'un large trou de $0^m,02$, où s'engageait sans doute quelque applique en pierre précieuse ou en métal.

Les poignets sont serrés dans de larges bracelets du même style que la collerette et sur les bras s'appliquent des espèces de chevrons dont le bout le plus large va s'attacher au gros cylindre.

La terre est bien cuite, et engobée de peintures blanchâtres surajoutées. Deux ailerons dont il reste l'amorce devaient border la figure, en dissimulant en partie la torchère, comme il arrive sur les pièces, de même caractère général, que j'ai précédemment décrites.

Cette torchère, dont l'étude permet d'entrevoir de nouveaux liens archéologiques entre le Guatémala et les provinces sud-orientales du Mexique, serait une pièce tout à fait unique si le capitaine Toufflet n'en avait pas découvert, au cours de sa mission en Amérique centrale, une seconde, dont les dimensions sont un peu moindres, mais qui présente avec la nôtre des analogies considérables.

Ce vase, trouvé à Zapotetan, a été acquis par M. Louis Adam après la mort de Toufflet, et est récemment devenu la propriété du Musée Impérial et Royal de Vienne [4].

1. Cette pièce a été rapportée et donnée par M. Léonce Angrand en 1855; elle ne figure donc pas sur le catalogue de M. de Longpérier imprimé quatre années plus tôt. Transportée au Trocadéro avec les autres antiquités américaines du Louvre, elle a pris dans notre inventaire le n° 21182.

2. Ce cylindre a laissé en route une bonne partie de sa hauteur, car deux trous d'évent qu'on n'aurait pas ouverts inutilement sont percés au voisinage de la cassure.

3. Encore aujourd'hui, c'est de cette façon que les Indiens fixent la barbe postiche des masques grotesques dont ils ont conservé l'usage traditionnel.

4. Il porte le n° 54648 de l'inventaire dressé par M. Heger, conservateur de ce Musée, qui a bien voulu m'aider à compléter la description de cette précieuse pièce, dont M. Adam m'avait remis naguère trois belles photographies.

Il a à peu près la forme d'un cylindre haut de 0^m,26 à 0^m,27, un peu évasé du haut, ouvert aux deux extrémités, épais de 0^m,02 vers son fond, mais cloisonné en dedans à 0^m,12 au dessus de sa base. Une applique creuse, modelée en forme de figure humaine, se détache en très haut relief, occupant presque toute la moitié supérieure de la pièce : le front fuyant du personnage est marqué entre les sourcils d'une large empreinte ovale; les yeux, très largement ouverts, sont remarquables par la brièveté et le peu de courbure de la paupière supérieure, et l'énorme développement de la paupière inférieure faite d'un cordon en demi-cercle qui se déroule jusqu'aux oreilles. Le nez est droit, et son lobule déborde des narines relativement dilatées. La bouche ouverte laisse voir les dents de la rangée supérieure; elle est bordée aussi d'un fort relief, et une bandelette à double contour décrit tout le long du bord mentonnier un demi-cercle dont les extrémités, se repliant vers la commissure des lèvres, simulent une espèce de barbiche ayant plus ou moins l'aspect d'un fer à cheval. Les oreilles, en point d'interrogation, se terminent par des pendants discoïdes, et de chaque côté d'épaisses torsades descendent obliquement, terminées par deux volutes, vers une applique convexe formant comme une sorte d'anse large et plate, au devant de la poitrine. Une autre saillie, de structure analogue, apparaît au-dessus de la tête, le long du bord du vase; elle a la forme d'une main qui vient saisir les cheveux tressés du personnage. Comme le vase d'Amatitlan, celui de Zapotetan porte en arrière et en haut des ailerons carrés longs, ornés sur ce dernier de quatre petits disques creux. On voit un peu plus bas des espèces de bras assez mal indiqués.

La terre du vase du Musée de Vienne est recouverte d'une engobe générale brun rougeâtre : mais elle avait été décorée par places de peintures brillantes qui ne sont pas entièrement effacées; la prunelle est rouge, et les ornements en reliefs de la tête ou de la face sont de couleur orange ou verte claire.

94

TORCHÈRE D'AMATITLAN.

Guatémala.

PLANCHE XXX

N^{os} 95 à 98

CÉRAMIQUES DE COLOMBIE

STATUETTE DU RIO HACHA, VASE DE LA SIERRA DE SAINTE-MARTHE

Les Américanistes comprennent habituellement sous le nom de Cundimarca[1] un ensemble de territoires assez mal délimités, qui s'étendaient jadis de la Sierra Nevada de Sainte-Marthe au bord de la mer des Antilles à la haute vallée de San-Agostin, aux sources de la Magdalena.

On rencontre fréquemment dans cette vaste étendue de pays les vestiges de petits peuples ayant atteint dans les arts céramiques, la glyptique, la métallurgie, etc., un certain degré d'habileté, qui se traduit par des œuvres de l'aspect le plus varié.

Au nord, par exemple, les Tuy-Coua, anciens habitants de la Sierra de Sainte-Marthe, ont accumulé dans les tombes de leurs chefs les vases en terre noire fine et lustrée en forme d'animaux ornés de petites incisures, les marmites et les tasses godronnées, les aiguières à anse plate et à double tubulure symétrique et inhumé avec ces curieuses céramiques de menus objets d'or, des perles et des boutons d'agate, des haches et d'autres ustensiles en pierre dure adroitement polie. Tandis que, un peu plus à l'est, les anciens indigènes du Rio Hacha confectionnaient des statuettes d'une terre jaune grisâtre remarquable par la forme triangulaire du visage, l'exiguïté du nez, la largeur des paupières et la brièveté des bras simulant de petites anses.

J'ai juxtaposé dans la planche XXX des spécimens de ces deux céramiques si profondément différentes, quoique d'origine si rapprochée. La figure 98 montre une de ces aiguières à anse plate et à double tubulure, empruntée à la collection Colville (n° 21217). Haute de 0^{m},21, large de 0^{m},17, elle n'a d'autre ornement que des stries tracées à la pointe sur le col et la panse[2].

La figure 95 représente, par contre, une des statuettes féminines, trouvée au Rio Hacha par M. H. Candelier (n° 25250). Cette grossière figurine, haute de 0^{m},25 et large de 0^{m},15, est entièrement nue, mais porte une coiffure compliquée, faite des trois tours d'un turban plat qui s'adaptent à deux touffes de cheveux massées en forme de cornes au dessus des tempes[3], pour descendre sur les côtés de la nuque en grandes anses symétriques. Les yeux sont indiqués par une large fente un peu oblique; le nez est court et retroussé; la bouche petite est souriante, quoique la lèvre inférieure déborde quelque peu en avant; le menton est bien dessiné. Deux boutons indiquent les oreilles, deux autres marquent les seins, l'ombilic est légèrement imprimé en creux à l'aide d'un cylindre mousse. Les bras sont de toutes petites anses, les pieds, d'énormes disques plats et tuberculés...

1. Il faut toutefois remarquer qu'en géographie politique le *estado de Candinamarca* est limité à la portion moyenne de la vallée de la Magdalena avec Bogota, à laquelle s'ajoute tout le pays sauvage à l'est, entre le Guaviare, l'Orénoque et la Mauta.

2. La collection du Trocadéro renferme un autre pied à peu près semblable. Plus petit (haut 0^{m},17, diam. 0^{m},11) et d'aspect plus moderne avec son engobe noire et luisante, ce second vase diffère surtout du premier par son col plus haut et sa panse dièdre. Il est orné de dessins au trait gravés sur la terre sèche, avant la cuisson, et qui représentent des rangées de lignes obliques formant des chevrons, des triangles, des crosses, etc.

Le Musée possède aussi dans la collection Chaffanjon trois vases d'Antioquia en terre rouge lustrée terminé par une anse plate et deux courtes tubulures divergentes, comme le n° 21217. Le premier (n° 31897), peint de blanc et de noir, a fait partie du cabinet de M. Koppel; il est en forme de personnage en haut relief, avec jambes pyriformes et anse ronde postéro-inférieure. Le deuxième (n° 1895) sorti de la même collection, se termine au bas par quatre lobes égaux; le troisième (n° 31907), acquis de M. Jimenès, engobé de brillantes peintures rouges et noires, a la panse globuleuse verticalement déprimée. Un quatrième vase (n° 21234), en forme de sphère aplatie, monté sur quatre pieds bulbeux, vient de Cartago vieja, et se différencie de tous les autres par sa terre gris jaunâtre, son décor pointillé, et les serpents ondulants, appliqués en pastillages entre les carrés qui forment le décor de la panse.

3. Ceci rappelle jusqu'à un certain point la coiffure féminine aztèque.

95

96

97

98

CÉRAMIQUE DE COLOMBIE.

RIO HACHA, CAMBIA, ANTIOQUIA, S. FRANCISCO-VILLEGAS.

La statuette est creuse et contient un grelot, ce qui autorise à penser que c'est une poupée funéraire, assez analogue à celles que l'on trouve si souvent dans les *huacas* des Péruviens du littoral[1].

VASES DU RIO CAUCA

Les vases de la vallée du Rio Cauca se distinguent surtout des précédents par la couche de peinture rouge, qui recouvre la terre grisâtre dont ils sont façonnés. Les figures 96 et 97 représentent deux types de cette fabrication, rapportés par M. J. Chaffanjon, le premier de Cambia, le second d'Antioquia.

Le vase de Cambia (Cat. Mus., n° 31875), haut de $0^m,32$, large de $0^m,19$, est une cruche en forme de personnage féminin assis les jambes croisées. La tête, large et déprimée, est coupée horizontalement au dessus du front, et l'ouverture circulaire ainsi faite est garnie d'un mince bourrelet. Les yeux sont de simples incisions sur un même plan, qui entament transversalement le relief des paupières. Le nez courbé porte un anneau qui tire en bas sa pointe en déformant sa sous-cloison. La bouche est coupée comme les yeux, et le menton, très court, est percé de quatre trous, destinés à insérer des touffes de cheveux en guise de barbe. Les oreilles sont réduites à deux demi-disques, transversalement appliquées sur les côtés de la pièce et percés l'un et l'autre de deux trous superposés.

Le corps du personnage qui correspond à la panse de la cruche montre mal indiqués les deux rudiments de seins et un ombilic en cratère. Des épaules percées d'un trou en manière d'anse, au dessous des aisselles, descendent deux longs bras maigres dont les mains grossièrement découpées viennent s'appuyer sur les cuisses. Membres supérieurs et inférieurs sont d'ailleurs façonnés comme ceux des statuettes archaïques du Mexique, etc., à l'aide de minces rouleaux de terre; les jambes fort raccourcies chevauchent l'une sur l'autre, et s'entrecroisent comme celles du tailleur assis.

Le vase d'Antioquia (Cat. Mus., n° 31906), également engobé de rouge sur un fond d'un gris jaunâtre, est composé de deux sphères accolées, réunies par une anse plate horizontale. L'une des deux sphères est surmontée d'un tube conique raccourci, qui sert d'orifice; l'autre porte une tête humaine fort sommaire, dont le nez se profile en demi-cercle, percé d'un trou qui porte un petit anneau de métal. Trois fentes, incisées dans la pâte déjà cuite, indiquent la bouche et les yeux. La tête est coiffée d'une sorte de pétase côtelé.

Ce bonnet est peint en blanc; les yeux, en dessous du bonnet, la bouche vers les commissures, le cou, la nuque sont colorés en brun ainsi qu'une partie de la poitrine, où l'on distingue dans un triangle foncé une sorte de lyre, terminée par des volutes ayant conservé la coloration du fond. Deux bandes noires, partant de la base, remontent au milieu du vase, séparant les deux membres pyriformes qui servent de pieds au vase.

La hauteur de la pièce atteint $0^m,115$, sa largeur est de $0^m,10$, sa plus grande longueur, de $0^m,20$.

On trouvera un vase presque identique à celui-ci, réduit au tiers, mais tiré en couleur, dans la seconde planche du luxueux ouvrage récemment publié à Berlin sous le titre de *Kultur und Industrie Südamerikanischer Volker*[2]. Cette pièce, qui ne diffère de la nôtre que par le nez du petit personnage, dont le port de l'anneau n'a pas déformé la pointe, et par le détail des peintures noires qui ornent ses deux sphères, a été trouvée à Pereira, près Cartago Vieja, et fait partie des collections du Musée d'Ethnographiede Leipzig[3].

1. M. Candelier a rapporté du Rio Hacha une seconde statuette (n° 25249) fort semblable à la première, plus petite (haut. $0^m,21$, larg. $0^m,12$) et moins bien conservée.
2. *Kultur und Industrie Südamerikanischer Volker, nach den im Besitze des Museums für Volkerkunde zu Leipzig befindlingen Sammlungen* von A. Stübel, W. Reiss und B. Koppel. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. Erster Band *Alte Zeit* Berlin, Asher und C°, 1889, in-f°. Taf. 2, Nr. 6 u. 6 b.
3. La figure 7 de la même planche, provenant de Manizales, est assez semblable au n° 21234, dont il était question dans la note 2 de la page précédente.

PLANCHE XXXI

N[os] 99-100

GROUPE EN TERRE CUITE DU CUNDIMARCA, BAS-RELIEF DU MANABI

PERSONNAGE PORTÉ SUR UN PAVOIS (GROUPE EN TERRE CUITE)

(Cundimarca, Colombie)

La première figure de l'album de MM. W. Reiss, A. Stübel et B. Koppel, dont M. Max Uhle s'est chargé de décrire les planches, représente un groupe de terre cuite trouvé à Zipaquéra, dans le Cundimarca, et qui a pour inscription ces mots : *Fürstliche Figur, von 6 Männern auf einer Bahre getragen,* Figure d'un prince porté par six hommes sur un brancard [1].

C'est un sujet semblable que représente le monument grossier, en forme de torchère, qu'on voit à gauche de notre planche XXXI sous le numéro 99 et que Lemoine a recueillie à Guatavita en 1854 (n° 21123). Le personnage, beaucoup plus grand que ses serviteurs et vu seulement jusqu'à la ceinture, repose sur une plate-forme qui représente une sorte de pavois et quatre porteurs appliqués aux angles et modelés aussi jusqu'au bas de la poitrine, sont supposés le soutenir [2]. La tête du prince est coiffée d'un bonnet de plumes figurées par des cylindres ornés de petits cercles imprimés en creux, sur la terre encore molle, avec la diaphyse d'un os d'oiseau; le bandeau est coupé d'incisures obliques alternées; plumes et bandeau ont gardé des traces de couleur; du vert, du jaune, du rouge se retrouvent aussi à la face, dans les paupières, etc. Les yeux clos sont faits de deux bandelettes horizontales presque juxtaposées et qui correspondent aux paupières; le nez est droit, troué largement à la base pour porter un ornement guilloché, de forme carrée longue, qui cache complètement la bouche [3]. Une chaîne à laquelle sont suspendus cinq larges anneaux plats, verts, rouges et jaunes, décore le haut de la poitrine; les oreilles largement percées sont ornées d'un bouton qui traverse la conque et de cercles marqués en creux sur le lobule.

Les quatre brancardiers, coiffés de hauts bonnets plats à oreilles chargés de cinq rangées de cercles centrés d'un point et colorés de vert, de jaune et de rouge, la figure peinte en jaune, ont la poitrine drapée d'une écharpe dont les plis parallèles, profondément tracés, sont aussi teintés de jaune et de vert.

Deux piquets enroulés de cordes calent latéralement le personnage sur sa plate-forme, percée en bas de deux larges évents destinés au tirage de la large torchère ménagée dans l'intérieur. La base est en forme de calotte à peu près hémisphérique.

Ce sujet, très familier aux céramistes du Cundimarca, se répète jusqu'à six fois dans les collections du Trocadéro. Une seconde figure de terre cuite de Guatavita, de la collection Lemoine (n° 21124), montée sur un pivot central, était soutenue, comme celle de Leipzig, par six porteurs, tous mutilés à présent. L'un d'eux, en arrière, tourne son bras grossièrement modelé autour d'un lourd bâton de brancard; un autre à droite appuie de l'épaule gauche et soutient de la main droite par un mouvement en travers fort naturel. Le sujet porté est une femme, coiffée d'une calotte à quatre compartiments indiqués par d'épais galons et dans les intervalles desquels se dessinent des cercles et des triangles en creux. Dans la sous-cloison du nez un large trou laisse passer un anneau plat de grand module; au cou s'attache un collier à six pendentifs discoïdes ornés d'une volute. La main gauche tient une coupe; la droite, un objet indéterminé dont il n'est resté que le manche. Deux fragments (n[os] 21131 et 21140), toujours de la collection Lemoine, appartiennent à une troisième statue, en

1. Cf. *Kultur und Industrie Sudamerikanischer Völker*, nach dem im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von A. Stübel, W. Reiss und B. Koppel. — Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. — Erster Band. *Alte Zeit*. Berlin, 1889, in-f°, Taf. 1, fig. 1.

2. Nous retrouverons une scène analogue dans nos étoffes du Bas-Pérou.

3. Borlase, qui possédait des pièces toutes semblables dans sa riche collection, plus frappé de cette fermeture apparente de la bouche que de l'attache d'un support à la sous-cloison perforée, a supposé fort gratuitement que les statues de terre cuite ainsi ornementées représentaient *le dieu du Silence, God of Silence!* (Cf. E.-T. Hamy, *Études ethnographiques et archéologiques sur l'Exposition coloniale et indienne de Londres*, Paris, 1887, in-8°, p. 45). — M. Chaffanjon a rapporté de Guatavita la tête d'une statue en terre cuite, qui est presque de grandeur naturelle et porte un pendant de nez, de dimensions considérables, et tout guilloché (n° 31982).

forme de torchère, comme la première. Ce sont des porteurs en appliques, coiffés de bonnets de plumes à larges oreilles. Un bras, droit, seul débris du personnage en l'honneur duquel avait été modelé ce groupe, saisit un manche d'instrument brisé. Un fragment de la base se recourbe en forme de calotte.

Une quatrième statue, de la collection Pinart, découverte à Tunja (n° 2148), nous montre un porteur encore coiffé d'un haut bonnet à ailes, décoré de lignes et de points, et appuyé sur un second personnage plus grand dont il ne reste que la moitié de la poitrine, l'épaule et le bras gauche. Un cinquième fragment, aussi de Tunja (n° 2139), est tout à fait grossier et n'a rien pour nous arrêter.

Un sixième enfin, toujours de Tunja (n° 2136), beaucoup moins volumineux, représentait dans son intégrité une statuette centrale, montée sur une plate-forme carrée, portée par quatre brancardiers, dont il n'est demeuré qu'un seul. La base de ce petit monument était hémisphérique. Le tout est en mauvais état; mais offre ce grand intérêt, de nous apprendre que l'on modelait au Cundimarca suivant le type très spécial, décrit ci-dessus, non seulement des pièces de grandes dimensions, décorées avec soin, et peintes de couleurs brillantes, mais encore de petites et laides images, fort grossièrement façonnées. Ce n'étaient donc pas des monuments dédiés à de grands personnages, comme M. Uhle l'a supposé, et la figure princière, *fürstliche Figur*, n'est autre que la momie d'un mort, plus ou moins riche, plus ou moins ornée, que l'on va porter au tombeau.

On remarquera que cette image funéraire rappelle celles de l'Oaxaca, dont la rapproche encore sa destination de torchère.

BAS-RELIEF SCULPTÉ

DIEU DE LA CHASSE?

(MANÄBI, ÉQUATEUR)

Le Manabi est la province maritime qui s'étend sous l'Équateur entre celles d'Esmeraldas au nord, de Pichincha au nord-est et de Guayas à l'est et au sud. Ce territoire, d'un abord difficile, mal connu, peu peuplé aujourd'hui, était jadis occupé par une nation plus nombreuse, plus puissante, et qui a laissé en quelques points des traces bien caractéristiques de son séjour.

L'un des morceaux les plus curieux, que l'on ait rapportés en Europe, de l'art de ces indigènes réunis parfois par les ethnographes sous le nom de Caras, est assurément le bas-relief (n° 11597) que j'ai fait reproduire sur la moitié droite de la planche XXXI de cet album.

Cette sculpture, haute de $0^m,46$, large de $0^m,38$ [1], est une simple dalle de grès fin qui mesure seulement $0^m,056$ d'épaisseur et sur laquelle un artiste du Manabi a représenté en très bas relief un personnage vu de face encadré dans un motif d'architecture assez élémentaire. Au milieu et en haut se dessine, entre des pilastres associés trois à trois et terminés par des chapiteaux sans ornements, un éventail demi-circulaire composé d'un rayonnement de neuf digitations, doublement encadrées. De chaque côté, en dehors des pilastres deux crosses se déroulent, inégales, surmontant trois ou quatre quadrilatères irréguliers.

La tête du personnage est elle-même entourée d'un ornement cintré, composé aussi de petits carrés juxtaposés, et qui se termine horizontalement à droite et à gauche.

La face est à peu près circulaire; le front est bas, les yeux sont faiblement marqués, le nez est droit et saillant, la lèvre supérieure très haute et la ligne de la bouche rendue par un trait mince. Le cou est fin, le corps trapu. Les bras et les jambes écartés sont remarquablement anguleux, d'une part, les avant-bras coudés à angle droit sur les bras, et les mains ramenées à la hauteur des épaules; les cuisses ouvertes d'autre part, et les jambes se rapprochant et montrant par le dos des pieds énormes étalés en largeur, sont tout autant d'emprunts aux formes géométriques imposées par les procédés du tissage; et l'on est conduit, en comparant cette morphologie particulière à celle que donnent les tapisseries anciennes du Pérou[2], à considérer ce bas-relief du Manabi comme une imitation monumentale des étoffes de la période incasique[3].

Notre personnage porte au cou un collier de trois rangées de plumes, qui rentre dans le type des hausse-col de certains Indiens modernes de la Sierra. Sa ceinture, qui fait le tour de la taille, se termine au-dessous du pubis en un large disque frangé. Enfin il tient dans chaque main un filet à larges mailles en forme de poche dont il menace deux gros oiseaux, qui picorent à ses pieds d'un long bec très robuste.

En somme, ce bas-relief du Manabi semble bien correspondre à quelque représentation d'une divinité chasseresse, plus ou moins comparable au Mixcoatl des anciens Mexicains[4].

Il est très regrettable que M. Pinart, auquel le Musée doit ce morceau curieux, n'ait eu que des indications fort vagues sur son lieu d'origine.

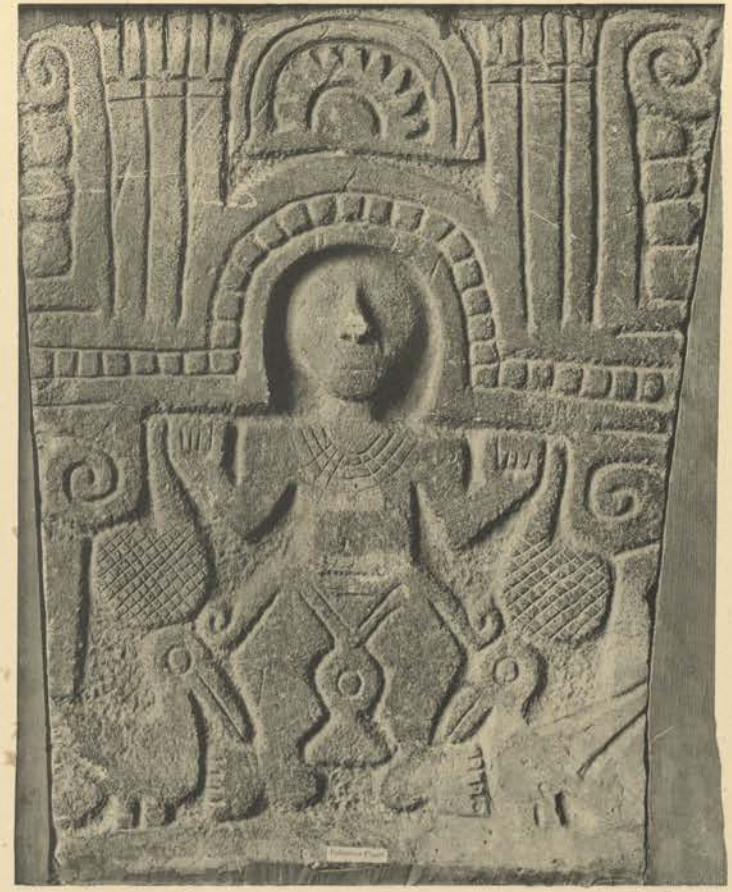
1. C'est la largeur en haut; le monument se rétrécit graduellement vers le bas.
2. On consultera utilement sur cette intéressante question de morphologie artistique un bon mémoire de M. William H. Holmes intitulé : *A Study of the textile Art in its relation to the developpment of form and ornament* (Extr. from the *Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology*), Washington, Governm. Print. Off., 1889, in-4°.
3. Voyez plus loin, pl. XLVIII à L, p. 96 et suiv.
4. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 72.

99

PERSONNAGE PORTÉ SUR UN PAVOIS.

Groupe en terre cuite.

Cundinamarca, Colombie.



100

DIEU DE LA CHASSE ?

Bas-relief en grès.

Manabi, Équateur.

PLANCHE XXXII

Nos 101 et 102

SIÈGES DE PIERRE DU MANABI

(ÉQUATEUR)

La planche XXXII représente deux autres objets encore de la province de Manabi, non moins caractéristiques que celui que je viens de décrire.

Presque tous les grands musées d'Europe possèdent des exemplaires, plus ou moins bien conservés, de ces lourds sièges monolithes en grès découverts dans le Manabi, et notamment aux environs de Manta.

La galerie américaine du Trocadéro a reçu deux de ces sièges de pierre, le premier, du docteur Alcide Destruges, de Goyaquil, qui a fait naguère quelques recherches archéologiques en différents points de la République de l'Équateur[1]; le second, de M. Charles Wiener, qui a occupé pendant quelques années le poste de vice-consul de France, dans ce même port de Goyaquil et dont les longs voyages à travers l'Amérique du Sud ont été très fructueux pour nos collections ethnographiques[2].

Ces deux pièces, comme tous les autres monuments de même nature recueillis dans le Manabi, ont la forme d'un U, dont les bras seraient d'inégale hauteur; la branche droite étant plus haute que la gauche, et la différence se chiffrant sur le premier siège par 4 centimètres et par 6 centimètres sur le deuxième. L'écart entre les deux bras est, en même temps, un peu plus grand en avant qu'en arrière, et tandis que, dans le premier cas, leur distance au sommet est de $0^m,34$ en arrière, elle atteint $0^m,36$ en avant : dans le second cas les mêmes mesures égalent respectivement $0^m,345$ et $0^m,395$.

En somme, ces deux sièges sont d'un type exactement semblable qui se reproduit d'ailleurs toujours le même, sur les autres objets similaires. Ils ne diffèrent, à vrai dire, que, par le support qui est un homme d'une part et de l'autre, un quadrupède fantastique assez difficile à déterminer[3].

MANTA.

Le personnage humain du siège de la collection Destruges est appuyé sur les coudes et sur les genoux, et supporte tout le poids de l'U de pierre sur les épaules et sur le dos. L'animal qui soutient le siège de M. Wiener est appuyé sur le bord externe des bras et la patte armée d'ongles robustes se replie en dedans vers la poitrine, mais il a une face plate qui grimace en montrant désagréablement les dents et dresse deux longues oreilles qui se terminent en pointe. Il porte un ornement de cou exactement semblable à celui du bas-relief de la planche précédente. Les poings sont fermés, les épaules reportées en avant forment deux disques épais, aux côtés de la tête. Les coudes touchent les genoux en dessinant une espèce d'X; enfin bras et jambes, mal indiqués, se détachent à peine de la masse.

C'est, en somme, un travail grossier et lourd, qui se retrouve identiquement le même sur tous les grès taillés en U que nous connaissons.

M. Wiener attribue les sièges de pierre de Manta[4] à ce qu'il appelle l'*art des Canaris*, « rois dont la résidence était plus au sud, probablement dans les environs de Cuenca, mais dont le pouvoir s'étendait certaine-

1. Cf. *Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 1863, t. IV, p. 463.

2. Cf. Ch. Wiener, *Les Indiens Colorados et les sièges de pierre de la région de Manabi* (*Revue d'Ethnographie*, t. I, p. 455-458 et fig. 176, 1882). — M. Ch. Wiener a trouvé ce siège, à onze lieues et demie, au nord de Manta, le 26 juillet 1882.

3. C'est peut-être un *puma*.

4. C'est, en effet, toute une collection de sièges que ce voyageur a rencontrés : « D'autres sièges brisés, dit-il, dont quatre seraient faciles à restaurer, se trouvent sur un seuil en grès (*roche en place*) à onze lieues et demie au N.-E., du petit port de Manta. Le fourré équinoxial est épais dans cette région et je ne puis dire, d'une façon absolue, s'il se trouve des ruines sous ces bosquets, que je n'ai pas eu le temps de battre en tous les sens ». (*Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 458.)

ment plus au nord de Quito, peut-être jusqu'aux domaines des peuplades Chibchas, en Colombie » et il suppose que les Indiens Colorados sont les derniers descendants de cette grande race que les Incas ont soumise peu de temps avant de devenir eux-mêmes les victimes des Espagnols [1].

M. Uhle [2] qui vient de faire connaître un autre siège de Manta, du même genre que celui de Destruges, se contente de donner une description minutieuse de l'objet et s'abstient de formuler aucune hypothèse. Je ferai de même, estimant qu'il est imprudent de risquer une théorie ethnographique, si peu osée qu'elle pût être, sur des peuples aussi mal connus que ceux qui relient dans l'espace les Chibchas et les Péruviens.

1. *Revue d'Ethnographie*, t. I, p. 458.

2. *Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker, nach dem in Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von* A. Stübel, W. Reiss und B. Koppel. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. 1 Bd. *Alte Zeit*. Berlin, 1889, in-f°, Taf. 14, nr. 17 et 17 *a*.

101

102

SIÈGES DE PIERRE DU MANABI.

Équateur.

PLANCHE XXXIII

Nos 103 et 104

MOMIE TRÉPANÉE
DE PIEDRA GRANDE DE L'UTCUBAMBA

(CHACHAPOYAS, PÉROU)

Le voyageur naturaliste Vidal-Senèze, qui parcourait en 1877 la vallée de l'Utcubamba, découvrit à quelque distance de ce cours d'eau une montagne fort singulière, nommée Piedra Grande de l'Utcubamba, présentant une immense coupure taillée à pic, ornée d'hiéroglyphes peints en rouge, et percée de distance en distance de grottes artificielles renfermant des tombeaux d'une construction toute particulière.

Ces tombeaux ont la forme de calottes hémisphériques ou de ruches d'abeilles. Leurs dimensions moyennes sont de 2 mètres de circonférence et de $1^{m},25$ à $1^{m},50$ de hauteur. Ils sont construits d'un mélange de pierres et de terre argileuse pétrie avec des matières végétales ou animales[1].

Les tombes sont placées les unes à la suite des autres, mais se trouvent tantôt isolées, tantôt reliées entre elles. Dans ce dernier cas, les cavités où elles se dressent communiquent par de petites ouvertures d'environ $0^{m},10$ à $0^{m},12$.

Chaque tombe séparée est surmontée d'une figure, variant de forme et de dimensions, construite avec la même pâte argileuse dont je viens de parler. Les tombes groupées et communicantes ne portent qu'une seule tête ; cette tête unique est très grosse et peut atteindre $0^{m},50$ de largeur. Mais sur cette tête principale se greffent autant de petites têtes qu'il y a de tombes groupées. Ces petites têtes sont disposées de toutes les façons sur la grande ; on en trouve au sommet, sur les joues, les oreilles, etc. On remarque que la plus volumineuse de ces têtes secondaires est toujours placée plus haut et que plus bas elles sont ajustées sur la pièce principale, plus elles diminuent de grosseur[2].

Les momies enfermées dans ces tombes, et dont M. Vidal-Senèze réussit à rapporter quatre spécimens, sont repliées, les cuisses contre le sternum, le bout du pied droit couvrant le pied gauche, les genoux sous le menton, les bras en dedans et la tête appuyée sur les doigts qui supportent la mâchoire inférieure. Les cheveux sont châtains, la peau est d'un gris blanchâtre[3]. Une de ces momies, celle qui est représentée dans les deux figures de la planche ci-contre, a été débarrassée de ses enveloppes[4] dont les empreintes sont demeurées très nettement marquées sur la peau. Elle n'avait d'autres accessoires qu'un petit sac en tapisserie assez bien conservé, orné de dessins géométriques.

La tête est remarquable par une large perte de substance faite dans le pariétal, à l'aide d'une espèce de trépan. C'est un trou ovale, mesurant $0^{m},63$ de haut et $0^{m},53$ de large, dont les contours à bords plats et tranchants sont formés par l'enchevêtrement de vingt et un demi cercles dont chacun correspond à une perte de substance régulièrement arrondie d'un centimètre ou environ. Ces trous, tous égaux, ont dû être produits par un cylindre creux et tranchant, roseau ou métal, mû, normalement à la surface de l'os, par un mouvement continu, assez longuement prolongé.

Un crâne isolé de la même provenance, offert par Vidal-Senèze à la Société d'Anthropologie[5], présente

1. V.-Senèze considérait ce ciment particulier comme une « espèce de terre glaise mêlée de poils » (P. Vidal-Senèze, *Perforations craniennes sur d'anciens crânes du Haut-Pérou* in *Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 2e série, t. XII, p. 561, 1877).

2. Une de ces petites têtes, primitivement appliquée sur l'oreille d'un sujet plus gros, est au Musée d'Ethnographie du Trocadéro (no 4221). Elle était peinte en rouge comme toutes les autres, mais cette coloration a disparu aujourd'hui.

3. Cf. Vidal-Senèze et Jean Noetzli, *Voyage dans les républiques de l'Équateur et du Pérou. Notes complémentaires*, par E.-T. Hamy (*Bull. Soc. de Géogr. de Paris*, 7e série, t. VI, p. 591-593, 1895).

4. Une seconde de ces momies, conservée dans ses enveloppes intactes, figure à côté de celle qui a été dépouillée, dans la vitrine de la galerie américaine du Musée d'Ethnographie. J'ignore donc si elle a été trépanée, mais une troisième dont j'ai fait un squelette au Muséum est sans la moindre trace d'ouverture cranienne ; la quatrième pièce est celle de la Société d'Anthropologie décrite un peu plus loin.

5. *Bull. Soc. d'Anthrop.*, 2e série, t. XII, p. 562

une perte de substance à peu près semblable à la base du front. Broca, qui a étudié cette perforation, la décrit ainsi :

« Elle est très large et présente sur sa circonférence une série de demi-cercles bien réguliers de $0^m,006$ à $0^m,007$ de diamètre, résultant d'autant de petites perforations à l'aide desquelles on a circonscrit et enlevé la pièce centrale. D'après l'aspect de ces demi-cercles, il est évident que chaque perforation partielle a été faite à l'aide d'un instrument tournant qu'on appliquait perpendiculairement à la surface de l'os. »

Les contours de la perte de substance du crâne de Chaclacayo récemment décrit par M. Otis T. Mason [1], sont plus grossiers. On n'y distingue pas de perforations méthodiques, et des traces d'incisions en forme d'octogone irrégulier cernent la blessure.

Dans ce dernier cas, comme dans les observations dues à Vidal-Senèze, il semble bien que la trépanation, opérée après la mort, ait eu pour objet de contribuer à la momification du sujet. Pour les sujets de Piedra Grande de l'Utcabamba, la chose ne saurait plus être mise en doute, depuis que l'auteur a tiré de la cavité cranienne du sujet de la planche XXXIII « une éponge qui tenait lieu d'encéphale et devait être imbibée d'un liquide antiseptique » [2]. Cette trouvaille inattendue a donné complètement raison à Broca qui avait proposé de prime abord de ne voir dans les trépanations de Piedra Grande qu'un *procédé de momification*. « Cette pratique, disait-il à la Société d'Anthropologie, était destinée peut-être à évacuer la substance cérébrale, ou, plus probablement, à introduire dans le crâne des substances aromatiques pour empêcher la putréfaction » [3].

L'opération terminée, on obturait le trou à l'aide d'une plaque rectangulaire. « Cette plaque n'était probablement pas métallique, dit encore Broca, car elle n'a pas été retrouvée [4], mais la surface, parfaitement rectangulaire, qu'elle recouvrait, se distingue par des bords très nets qu'accuse un changement de couleur bien visible. »

Les autres cas de perforations craniennes, signalés au Pérou, ceux notamment dont M. Mantegazza a décrit les particularités [5], sont des cas chirurgicaux, opérés sur le vif et se distinguent par conséquent d'une manière très nette de ceux dont il vient d'être parlé.

Quant à l'observation si curieuse de Squier publiée en 1867 [6], elle est demeurée jusqu'à présent tout à fait isolée, et l'on n'a plus jamais rencontré de crâne péruvien, comme celui de Yucay [7], découpé carrément avec un robuste burin.

1. Otis T. Mason, *The Chaclacayo trephined Skull* (*Proceed. of U. S. Nat. Mus.*, 1885, p. 410-412, pl. XXII). — Chaclacayo est une montagne de 4,000 pieds anglais près de Chosica.

2. *Bull. Soc. de Géogr.*, 7e série, t. VI, p. 593, 1885.

3. Cette dernière hypothèse, continuait-il, « me paraît la plus vraisemblable, car vous pouvez voir sur le crâne que je vous présente (c'est le crâne isolé dont il est parlé ci-dessus) que l'ouverture réellement pénétrante, c'est-à-dire l'ouverture de la table interne, est assez étroite. L'ouverture de la table externe est large, il est vrai ; mais l'opérateur, ne connaissant pas l'extension que peuvent prendre les sinus frontaux, s'était trop rapproché de l'arcade sourcilière, de sorte que le fond de la grande ouverture est en partie formé par la paroi profonde du sinus frontal. L'ouverture pénétrante est ainsi rendue trop étroite pour qu'on ait pu extraire par là la substance cérébrale ; mais elle était parfaitement suffisante pour donner passage aux instruments qui introduisaient dans le cerveau les substances aromatiques » (Broca, *loc. cit.*, p. 563).

4. Elle aurait d'ailleurs, ce que Broca aurait dû ajouter, teinté profondément les os.

5. P. Mantegazza, *La trapanazione dei Crani nell'antico Perù* (*Archivio per l'Antropologia*, vol. XVI, p. 99-109, tav. 1-2, 1886). — La collection rapportée par M. Ch. Wiener de sa mission au Pérou contient une autre pièce mutilée de la même façon. C'est un crâne masculin dont le bregma présente une perte de substance assez régulièrement ovale, longue de $0^m,48$, large de $0^m,40$; les bords, un peu évasés, sont coupés très net et la pièce ne présente que de faibles traces de cicatrisation. M. Wiener l'a exhumée de l'une des grottes funéraires qu'il a découvertes à Bellavista, à 24 lieues au nord du Cuzco. (Cf. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 303 et 646.)

6. *Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 2e série, t. II, p. 403-408, 1867. — *Journ. of the Anthrop. Institute of New York*, vol. I, p. 71-77, 1871-72. — E. G. Squier, *Peru. Incidents of Travel and Exploration on the Land of the Incas*, New-York, 1877, in-8°, p. 457 et 572. — Squier avait trouvé cette pièce unique dans la collection d'antiquités péruviennes de la Señora Zentino.

7. Cette ancienne nécropole de Yucay, dont je reparlerai plus loin, est située à 22 milles à l'est du Cuzco, à moins d'un mille du lieu dit *Bain de l'Inca*.

103

104

MOMIE TRÉPANÉE,

de Piedra Grande del Utcubamba.

Chachapoyas, Pérou.

103440

PLANCHE XXXIV

N^{os} 105 à 108

CÉRAMIQUES DE L'ENTRE-SIERRAS

(Utcubamba, Huaraz, Tarma, Copacabana)

N° 105

VASE EN FORME DE THÉIÈRE

DE L'UTCUBAMBA

Les momies de Piedra Grande de l'Utcubamba étaient entourées de vases dont la matière et la forme sont assez exceptionnelles; la figure 105 représente le plus remarquable. C'est une espèce de lourde théière, haute de $0^m,185$, large de $0^m,19$, faite d'une terre épaisse et lourde, mais bien cuite et recouverte d'une peinture brune, posée en lignes perpendiculaires. La base est globuleuse, aplatie et le goulot adhérent au col a la forme d'une tête d'animal, dont le museau servirait d'orifice. Les naseaux sont relevés, la bouche s'ouvre en demi-cercle, les oreilles s'arrondissent en arrière des yeux ronds et saillants, enfin la queue s'enroule en une anse cylindrique qui décrit un cercle presque complet et se termine en pointe aiguë.

Vidal-Senèze a recueilli à Piedra Grande, en même temps que ce vase n° 4233, deux autres vases doubles à anse pleine, dont le premier, incomplet, est surmonté d'une tête humaine grossièrement exécutée (n° 4231); le second, presque intact (n° 4232), est orné d'une tête de jeune cerf. Ces vases aux formes massives, mais de bonne cuisson, sont engobés de brun et rappellent par leurs apparences extérieures certaines pièces de l'Esséquibo.

N° 106

GOURDE EN TERRE CUITE ORNÉE DE BAS-RELIEFS

HUARAZ

Cette gourde, haute de $0^m,21$, large de $0^m,19$ et épaisse de $0^m,12$, est un intéressant spécimen d'un art mixte qui a reçu tout à la fois des influences de la côte et de l'intérieur. Huaraz, où elle a été trouvée par M. Maturana, est en communication très facile par la rivière du même nom avec cette portion du littoral où l'on trouve en si grande abondance les *huacas* des anciens Chimus. D'autre part, cette ville, pleine de débris antiques, est déjà à 265 kilomètres de Chimbote et à 3,027 mètres d'altitude et la Cordillera Nevada la sépare seule de Chavin de Huantar et des autres vieilles cités de l'Entre-Sierras, situées à peu de distance dans l'est. Les indigènes de Huaraz étaient donc soumis à la fois à des influences ethnographiques venant de l'estuaire et descendant des cols, et leurs productions artistiques se ressentent manifestement de cette double action.

Si, dans l'espèce, les procédés de fabrication ne se différencient guère de ceux des céramistes de Santa ou Moche, la forme qu'a prise le vase rappelle beaucoup au contraire celles des hautes vallées.

La terre est rougeâtre, bordée autour du goulot d'un galon blanchâtre. Mais à la base du col très raccourci deux lourds anneaux s'appliquent, à la façon de ceux qu'on voit sur le col des grandes aryballes du Cuzco. Sur les deux faces arrondies se dessine, en bas-relief, un animal monstrueux, les oreilles droites, la gueule ouverte, les grandes cânines menaçantes et les griffes bien dégagées, dont on ferait volontiers un puma, si un semis voulu de mouchetures blanchâtres ne venait indiquer que l'artiste a entendu représenter un carnassier de robe bigarrée, tel que le jaguar par exemple. L'animal est figuré, comme il arrive très habituellement dans l'art péruvien, avec deux membres seulement, dont chacun représente, en réalité, la paire correspondante. En avant et en arrière se profilent au niveau du front et à la base des cuisses deux bandeaux mouchetés; ce dernier est certainement une queue singulièrement brisée dans son contour, ainsi qu'il arrive parfois dans les œuvres des

céramistes du littoral [1]. Je ne sais trop que faire du premier, où l'on ne saurait voir une corne, malgré la place qu'il occupe.

Il est intéressant de constater que tout ce qui caractérise ce singulier animal se retrouve très exactement esquissé d'un trait blanchâtre sur un vase brun découvert à Moche par M. Drouillon et offert au Musée du Trocadéro par cet archéologue.

N° 107

TIMBALE EN FORME DE PERSONNAGE ASSIS

TARMA

Les plus anciennes fouilles exécutées méthodiquement au Pérou sont celles que le naturaliste Dombey exécuta, au cours d'une longue mission scientifique, à Pachacamac, d'abord, au voisinage du fameux temple du Soleil, puis aux environs de Tarma et à Paucartamba, près du Cuzco. La collection ainsi formée fut déposée au Cabinet du Roi le 31 janvier 1786; elle comprenait surtout des vases en terre cuite de formes très variées, dont le plus remarquable (n° 3995) est reproduit sous le n° 107 de la planche XXXIV.

Ce vase, en terre jaunâtre lustrée, vient de la seconde de ces trois localités et se fait tout à la fois remarquer par la finesse de sa pâte et la perfection relative du travail de retouche de ses détails. Il a 0^{m},20 de hauteur et 0^{m},13 de largeur, et son orifice mesure 0^{m},067 d'ouverture. C'est un Indien assis, la tête couverte d'une calotte lisse, et entourée d'une fronde qui maintient une plume au-dessus de l'oreille droite. Les cheveux longs, indiqués par une peinture brune, tombent sur le cou et en avant des oreilles attachées très loin en arrière. Les pupilles et les sourcils sont indiqués à l'aide d'une couleur semblable à celle des cheveux. Les yeux en amande, aux paupières égales, sont cernés d'un léger relief, les angles externes portent une sorte de tatouage formé d'un petit cercle avec un point au centre. Le nez est aquilin, les narines sont un peu dilatées et la bouche souriante, aux lèvres minces relevées en arc de cercle, est cernée par un repli génio-labial bien accentué.

TIAHUANACO

Le personnage est vêtu d'une longue chemise peinte de rayures longitudinales blanches et brunes. Les bras sont nus, le droit assure à la hauteur du sein une bretelle en bandoulière qui porte un petit sac où se trouve un instrument brisé devenu indéterminable. Le bras gauche porte une lourde hache assujettie dans un manche de bois à l'aide d'une épaisse courroie.

C'est la hache de pierre à oreilles, telle que nos voyageurs l'ont parfois rencontrée dans leurs fouilles. Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro possède plusieurs de ces haches, trouvées dans les hautes terres, et dont une surtout, esquissée ci-contre au quart de sa grandeur, est identique à celle que le personnage de Tarma porte sur l'épaule gauche. Cette belle pièce a été découverte par M. Th. Ber au cours de ses fouilles de Tiahuanaco [2].

N° 108

COUPE A DEUX ANSES PLATES AVEC COUVERCLE

COPACABANA

Nous aurons l'occasion de parler, à plusieurs reprises, de la céramique si particulière, des anciens indigènes des rives du lac Titicaca. La coupe, que représente la figure 108, planche XXXIV, en est un type très caractéristique. Cette coupe, élégamment montée sur un pied un peu court, est en terre brunâtre lustrée assez épaisse. Sa forme est celle d'une lentille renflée, surtout en haut vers l'ouverture. Les anses, de dimensions fort inégales, sont toutes deux aplaties et verticalement attachées.

Le vase mesure 0^{m},135 de haut sans l'anse, et 0^{m},16 avec l'anse; son diamètre maximum atteint 0^{m},275; le pied qui n'est pas tout à fait rond a 0^{m},109 dans un sens et 0^{m},112 dans l'autre. L'ouverture est de 0^{m},165.

Il est surmonté d'un lourd couvercle concave, muni d'un anneau central à anse verticale. Ce couvercle, à peu près circulaire, atteint un diamètre de 0^{m},175 à 0^{m},176.

Cette coupe, rapportée de Copacabana par M. Théodore Ber, a de nombreux similaires dans les grands musées d'ethnographie.

1. Je citerai, par exemple, une raie peinte sur un vase et dont la queue, très allongée, encadre carrément plusieurs fois l'animal.

2. M. l'abbé Termos a rapporté au Musée du Trocadéro, de son voyage en Colombie, une petite hache en coquille, haute de 0^{m},027 seulement et large de 0^{m},013, qui reproduit en miniature celle dont on voit ci-dessus les contours. Cette amulette a été trouvée par lui à Salente, État du Cauca (Cat. Mus., n° 24864).

105

108

106

107

CÉRAMIQUE DE L'ENTRE-SIERRAS.

UTCUBAMBA, HUARAZ, TARMA, COPACABANA.

PLANCHE XXXV

N° 109

VASE

REPRÉSENTANT LE *FELIS ALBESCENS* (PUCH.)

(HAUT-PÉROU)

J'ai réuni dans une armoire de la galerie américaine du Musée d'Ethnographie une série considérable de vases péruviens, de toutes provenances, représentant des animaux et qui forment comme une sorte de petit musée de céramique appliquée à la zoologie. On y reconnait, de bas en haut et de droite à gauche, d'abord des singes de diverses espèces, puis une chauve-souris, des carnassiers assez variés, puma, jaguar, etc., une espèce d'ours, des lamas, un dauphin, etc. Puis ce sont des oiseaux, rapaces diurnes et nocturnes, passereaux, grimpeurs, gallinacés, échassiers, palmipèdes, parmi lesquels on remarque surtout des perroquets, des hoccos, des canards, une spatule, etc. Puis viennent des chéloniens, des sauriens, des ophidiens, des batraciens; des poissons assez divers; enfin des crustacés, une mygale, des mollusques univalves et bivalves, notamment des spondyles, un poulpe, etc. [1].

J'ai fait figurer sur la planche XXXV un spécimen tiré de cette collection et qui montre dans quelle mesure les céramistes péruviens se préoccupaient de l'imitation de la nature. Le vase n° 109 reproduit assez exactement, comme on peut le constater, les caractères d'une espèce de félin américain, dont le pelage offrait certaines particularités de nature à frapper l'artiste indigène.

Le *Felis albescens* de Pucheran a, en effet, le col strié, des oreilles aux épaules, de bandes noires parallèles plus ou moins continues, plus ou moins droites et qui aboutissent à une sorte de collier incomplet. Notre potier a rendu les lignes de cette fourrure par des stries droites ou onduleuses, qui s'arrêtent exactement à la base du cou.

L'animal a, comme il convient, de gros yeux ronds à fleur de tête, le nez saillant et relevé. Un rictus féroce plisse la face de la bête, qui de sa langue contournée lèche sa lèvre supérieure. On voit entre les deux oreilles le reste d'une anse pleine qui aboutissait au large goulot arrondi qui s'évase au milieu du dos du carnassier. La queue relevée un peu de côté se termine par un fouet tressé.

Le travail de cette curieuse pièce est fort archaïque, tous les traits sont obtenus à l'aide d'une pointe mousse et, détail assez particulier, les dents carrées sont toutes égales, ce que l'on ne voit jamais sur les terres cuites des Basses-Terres, où les canines offrent toujours des dimensions exagérées.

La terre est fort bien cuite; l'engobe, rouge sur le corps, brune au niveau du col, est d'un ton rougeâtre clair sur la face du félin. Il porte sur quatre pieds à rebords, ronds et trapus.

1. Les meilleurs de ces vases viennent du département de Libertad : les uns sont en terre noire fine et lustrée, extrêmement mince ; les autres sont modelés dans une terre rouge engobée de blanc ou de noir. Il y a bien aussi, par ci par là, d'autres vases en forme d'animaux du département de Lima, mais ils sont toujours de qualité fort inférieure.

109

VASE REPRÉSENTANT UN FELIS ALBESCENS.

HAUT PÉROU.

PLANCHE XXXVI

N° 110

GRAND VASE DOUBLE A LA CHICHA

(Yapanqui, près du Cuzco)

Cette remarquable pièce donnée jadis au Musée du Louvre par M. Colpaërt (n° 20992) est un nouvel exemple de pénétration, dans les hautes régions de l'intérieur du Pérou, de modèles fournis par les artisans de la côte. Comme le potier de Huaraz[1], celui de Yapanqui[2] a copié, en les modifient à peine, des formes importées du littoral. Que l'on détache l'une de l'autre, en supprimant la tubulure qui les relie, les deux cruches de la planche XXXVI, on retrouvera, presque sans changement, les gros récipients à tête humaine si communément rencontrés dans les nécropoles des environs de Lima.

La largeur totale du groupe de Yapanqui est de $0^m,46$, $0^m,23$ pour chacun des deux personnages qui le composent; la hauteur atteint $0^m,41$. Les têtes qui forment le col des deux vases sont fort semblables; celle de droite regarde pourtant un peu plus en dehors et le haut de sa coiffure est un peu différent. Cette coiffure est formée de bandes en relief, étroites et denticulées qui rayonnent tout autour de la tête et représentent manifestement des rangées de plumes, perpendiculairement insérées dans une couronne aussi de plumes.

Ce type décoratif se rencontre communément sur les vases funéraires du département de Lima, mais avec deux appliques seulement faisant latéralement saillie : le Musée d'Ethnographie possède une couronne de plumes d'ara trouvée à Ancon, munie ainsi de deux oreilles transversales. Les couronnes qui ont servi de modèle au céramiste de Yapanqui avaient tout autour des appendices analogues, qu'il a tenté de rendre à l'aide des crêtes à quatre ou cinq dents de notre figure 110.

Les deux personnages ont les oreilles cachées par d'énormes disques ronds et plats, copiés certainement d'après ces larges pièces de bois montées sur pivots qui perforent si souvent les oreilles des momies Yuncas.

La face est large et carrée, le nez est court et pointu, les yeux en amande ont les deux paupières égales, la lèvre supérieure est très haute, le menton est extrêmement court. Deux triangles de peintures noires grillagées couvrent les deux joues. La courbe des sourcils, le cercle des paupières, les pupilles, le dos du nez et les lèvres se détachent également en noir brunâtre sur l'enduit blanc qui couvre le reste de la tête.

La panse de chaque vase est formée du personnage assis dont les bras et les jambes se dessinent en faible relief. Les avant-bras appuient sur les genoux et les mains grossièrement ébauchées soutiennent une petite tasse arrondie.

Une large collerette, frangée et garnie de bandes d'applique descend sur les épaules et la poitrine.

Le Musée d'Ethnographie ne possède pas moins de six grands vases simples, tout semblables à ceux dont l'accouplement forme la pièce de la planche XXXVI. Le plus ancien, qui vient du *fonds des émigrés*, a $0^m,43$ de haut et $0^m,22$ de diamètre; l'ouverture ovale ($0^m,13$ sur $0^m,115$) est ménagée au sommet d'un bonnet de plumes à cinq crêtes. La face est courte, le nez droit, largement ouvert, la bouche très petite; les oreilles, demi-circulaires, ne présentent aucun détail. Les membres informes se terminent par des extrémités grossièrement modelées en relief : celles qui correspondent aux mains saisissent une petite coupe en forme de calice. Des taches violacées marquent les pupilles et les lèvres, le reste du vase est engobé de blanc.

1. Voyez plus haut, pl. XXXIV.
2. Yapanqui, sous sa forme moderne Abancay, est le chef-lieu d'une des provinces du petit département d'Apurimas, à 100 kilomètres à l'ouest du Cuzco.

Les collections Wiener, Quesnel, Pinart et de Cessac renferment cinq pièces analogues, recueillies dans la grande nécropole d'Axem. La hauteur de ces vases varie de 0m,35 à 0m,41; leurs diamètres oscillent entre 0m,17 et 0m,23. Des peintures noires ou violacées dessinent vers les angles externes des yeux ou aux commissures des lèvres des décors géométriques, dont le plus remarquable (Cat., n° 246) représente deux panneaux quadrillés. Les membres se détachent parfois un peu plus nettement par un artifice de peinture sur le fond blanchi de la panse.

Il est intéressant de constater que les grands vases à chicha du littoral du département de Lima ont fourni, non sans de graves altérations dans le décor et dans les formes, le principal type des urnes funéraires des Calchaquis du nord-ouest de la République Argentine, dont une énorme collection réunie par M. Zavaleta était récemment exposée au Palais du Trocadéro.

Ces analogies sont très apparentes sur une très belle pièce offerte au Musée par cet archéologue à la suite de cette Exposition.

110

GRAND VASE DOUBLE A LA CHICHA.

Yapanqui, près du Cuzco.

PLANCHE XXXVII

N° 111

VASE EN FORME D'ARYBALLE

DE LA GROTTE FUNÉRAIRE DE SAN-SEBASTIAN

PRÈS DU CUZCO

Longpérier n'a pas hésité à qualifier du terme classique d'*aryballe* [1] une série de vases à fond conique et à anses latérales, découverts par Angrand à Yucay, à 4 lieues au nord-ouest du Cuzco, et offerts par cet archéologue au Musée du Louvre en juin 1850 [2].

Ces *aryballes* du Pérou rappellent, en effet, à certains égards, les vases antiques de l'Italie auxquels on donne habituellement ce nom. L'un d'eux semblait même à Longpérier pouvoir « être *facilement confondu* avec ceux que l'on trouve à Corneto et dans quelques autres localités au nord de Rome » [3]. Les analogies sont toutefois plus frappantes, si l'on compare les céramiques de Yucay avec quelques-unes de celles d'origine corinthienne, découvertes à Cervetri, l'ancienne Cære, et surtout aux pièces de style géométrique de l'Attique, du type du Dipylon.

Nos vases de Yucay ont de ces dernières œuvres la technique habile et les grandes dimensions. La terre, de belle qualité, est bien épurée et admirablement cuite, mais elle est montée en forte épaisseur et ses formes sont lourdes et massives. Les vases de l'Entre-Sierras ont aussi de ceux du Dipylon les engobes solidement lustrées, noires, jaunâtres ou rougeâtres, et les dessins tracés d'une main ferme et toujours géométriques. Le col est haut, toujours comme dans le type du Dipylon, et s'élance en forme de long tuyau évasé; l'épaule est étroite, la panse peu dilatée [4], mais les anses, épaisses et plates, sont attachées très bas; deux petits anneaux évidés viennent de plus s'accrocher symétriquement de chaque côté, sous la bouche même du vase.

En troisième lieu, on voit constamment saillir en haut relief, sur la face la plus ornée, au niveau de la base du col, une petite tête d'animal, d'un travail simplifié et généralement fort laide.

En quatrième lieu, la base a presque constamment la forme d'un cône large et court [5].

Enfin, ce qui constitue une différence bien autrement importante, on n'a jamais constaté sur un seul vase du Pérou la moindre trace du tour que connaissaient et employaient constamment les potiers athéniens du VIe siècle.

D'Orbigny, Rivero et Tschudi, Castelnau, etc., ont depuis longtemps figuré des vases de ce type, plus ou moins remarquables par leur ornementation.

Notre planche XXXVI représente l'un des plus grands spécimens connus, déposé dans les galeries du Musée du Trocadéro par M. Ch. Wiener qui l'a trouvé en 1876 dans la grotte funéraire de San-Sebastian, près du Cuzco.

Cette grotte « se compose, dit ce voyageur, d'une galerie principale et de galeries latérales qui partent sous des angles de 0m,90 à droite et à gauche. Dans quelques-unes de ces galeries des piliers en maçonnerie soutiennent la voûte du caveau. En plusieurs endroits, les piliers ont été ménagés dans la roche vive. Les sépultures, dans ces caveaux, sont disposées de deux façons : puits fermés par en haut et niches murées par devant [6]. »

C'est dans une des niches que gisaient le grand vase intact de la planche XXXVI, et un autre, presque pareil, mais dont le col avait été mis en pièces [7].

1. Cf. A. de Longpérier, *Notice des monuments exposés dans la salle des antiquités américaines (Mexique, Pérou, Chili, Haïti, Antilles) au Musée du Louvre*. Paris, 1851, 2e éd., p. 100. — Ces pièces sont aujourd'hui déposées au Musée du Trocadéro sous les nos 20806 et suivants.
2. Yucay était, nous dit Garcilaso de la Vega, « un lieu de plaisance » où les Incas « s'alloient descharger du pesant fardeau des affaires ». C'était « le jardin de l'Empire » (*Le commentaire royal ou l'Histoire des Yncas rois du Peru*, trad. fr. de Baudoin, 1633, in-4°, p. 632-633).
3. A. de Longpérier, *l. c.*, p. 102.
4. Cf. E. Pottier, *Musée du Louvre, Catalogue des vases antiques de poterie*, 1re partie, p. 214 et suiv. Paris, 1896, in-12.
5. C'est très exceptionnellement que le cône basilaire se trouve un peu tronqué et que le vase peut poser sur une étroite base circulaire.
6. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*. Paris, 1880, in-8°, p. 370-371, et fig. 1.
7. Ce dernier est exposé au Musée de Sèvres; on lui a refait un col en surmoulant celui du Musée d'Ethnographie.

Celui que j'ai fait figurer mesure $0^m,88$ de hauteur; le diamètre transversal de sa panse, anses comprises, en atteint $0^m,63$ et l'évasement du col est de $0^m,315$ [1].

Le ton général est un jaune sale, les peintures sont rouges, brunes-rougeâtres ou brunes-violacées. Deux grandes lignes de la couleur du fond délimitent un champ médian dans lequel se détachent sur un brun violet quatre losanges entiers et deux demi-losanges disposés en série verticale, peints en rouge et cernés de huit traits bruns fort déliés. En dehors des deux grandes lignes jaunâtres, deux champs latéraux symétriques sont couverts de petits triangles rouges, tracés en rangs horizontaux, sur un fond violet brunâtre. Le col offre au contraire des séries analogues de très petits losanges peints en brun sur son engobe rougeâtre. De grands chevrons d'un brun clair bordent tout le contour de l'orifice.

On peut rapprocher des grands vases aryballoïdes de San-Sebastian celui que feu M. de Sartiges a trouvé dans une fouille qu'il a faite à Cumana, aux bords du lac Titicaca, et que ses enfants ont offert au Musée du Trocadéro, en décembre 1894 (*Cat. Mus.*, n° 36349).

C'est aussi un très grand vase; quoique le col ait disparu, il mesure encore $0^m,615$ et sa largeur aux anses atteint $0^m,64$. Il a les mêmes formes que le précédent; le fond est conique, la panse est arrondie, et les anses plates s'insèrent aussi bas, tandis que deux têtes de puma se détachent à peu près de semblable manière de la base du col.

Mais ce vase de Cumana offre une décoration d'un caractère particulier et tout à fait remarquable. Il porte, en effet, sur la face antérieure, cinq rangées de valves alternées de *spondyles*, assez exactement modelées, pour qu'il ne puisse y avoir aucun doute sur l'espèce ainsi reproduite. C'est sans contredit le *Spondylus pictorum* que les potiers des rives du Titicaca ont imité d'après nature. Or cette belle coquille a dû nécessairement leur être apportée des bords de la mer, et sa présence à Cumana suffirait, à elle seule, pour permettre d'établir l'existence de relations suivies, à l'époque de la grande civilisation des plateaux, entre les montagnards du bassin intérieur et les riverains de la mer.

Le spondyle se rencontre d'ailleurs assez fréquemment dans les tombes du Pérou maritime : tantôt c'est la coquille, contenant encore le mollusque, que le mort a emportée avec d'autres comestibles; tantôt ce bivalve est transformé en boîte à fard ou à couleur qu'enveloppent le coton et le *Bombax ceiba*; tantôt, enfin, il a servi à tailler des pièces de collier [2].

Le *Spondylus pictorum* avait déjà passé par plusieurs mains avant de parvenir ainsi chez les Yuncas de Pachacamac ou d'ailleurs. Il est originaire, en effet, de l'île Plata, à 13 kilomètres de la côte de l'Équateur, par 1° 18' 45" lat. sud [3]...

Le *vase de Sartiges* est orné de vingt-sept de ces spondyles modelés en relief, et encadrés d'un décor géométrique d'un très beau jaune d'or.

Le col est entouré d'une sorte de collerette tracée en creux; des zigzags réguliers formés de petits carrés montants et descendants dessinent un peu au-dessous une ligne brisée, qui surmonte en arrière quatre rangs de rectangles, dont les diagonales isolent de petits triangles mouchetés de brun sur fond jaune, ou circonscrivent de petits cercles concentriques sur fond brun. Chaque ligne de ces rectangles est séparée des autres par une bande claire d'un centimètre. Des rectangles semblables, mais plus petits, séparent chaque spondyle.

Le reste du vase est couvert d'une engobe brune : le fond conique est entouré d'une bande de vingt-huit oiseaux noirs, à longs cols, des échassiers sans doute, dont l'exécution un peu sommaire ne permet pas de déterminer l'espèce [4].

Il est intéressant de comparer à ce beau vase de Cumana un remarquable fragment d'un autre vase (n° 4029) presque aussi grand, trouvé par M. Th. Ber dans ses fouilles de Tiahuanaco. C'est une partie d'un col d'aryballe richement décorée qui n'a pas moins de $0^m,29$ de diamètre. L'orifice est orné en-dessous, comme celui du vase de San-Sebastian, de larges chevrons brunâtres appliqués sur le fond blanchâtre de la pièce. Tout le reste du col est couvert de bandes horizontales alternativement blanchâtres ou rougeâtres, chargées de losanges bruns.

1. La planche est réduite à un peu moins d'un tiers.

2. On le trouve, en outre, modelé en terre noire ou grise et devenu vase à pied. C'est surtout dans le territoire des anciens Chimus qu'abondent ces dernières pièces, dont le Musée du Trocadéro possède *neuf spécimens*. Sur ces neuf échantillons six ont une provenance précise; il y en a deux d'Ancon, les quatre autres sont de Chimu-Capac, Santa et Moche. Les trois, sans origine connue, viennent de Lemoine, dont la collection a été formée en grande partie à Truxillo.

3. Cf. A.-T. de Rochebrune, *De l'emploi des mollusques chez les peuples anciens et modernes* (*Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 478, 1882).

4. Ce détail d'ornementation est tout à fait exceptionnel, tous les autres ornements des vases de même type étant purement géométriques.

111

GRAND VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Grotte funéraire de San Sebastian,
près du Cuzco.

PLANCHE XL

Nos 115 et 116

TIMBALES EN BOIS
DÉCORÉES DE LAQUES POLYCHROMES

(Pisacc)

Pisacc est à 5 lieues au nord-est du Cuzco dans l'Entre-Sierras et contient des ruines colossales que M. Ch. Wiener a sommairement décrites et figurées. Au voisinage, s'ouvrent des grottes funéraires « soutenues par des piliers en maçonnerie et pourvues d'un linteau »[1]. C'est une de ces grottes qui a donné le vase en bois décoré qui porte le nº 116 sur la planche XL de l'album[2].

Ce vase est une grande timbale, haute de $0^m,178$, large de $0^m,099$ à la base et s'évasant, suivant une courbe régulière, jusqu'à atteindre $0^m,159$ à l'ouverture. L'épaisseur du bois de *chonta* dans lequel elle est taillée varie de $0^m,012$ à $0^m,015$. Elle est décorée de figures champlevées dans le bois jusqu'à une profondeur d'un millimètre et dont le creux est rempli d'une matière de couleur brillante, analogue à de la laque. Ce décor est coupé en deux champs séparés par des lignes verticales.

A droite, ce sont des alignements obliques de grands oiseaux, des échassiers sans doute, montés sur de longues pattes et munis de longs cous. Chaque rangée a ses couleurs particulières : oiseaux rouges à têtes vertes, oiseaux jaunes à têtes presque noires, oiseaux roses enfin à têtes plus ou moins blanchâtres.

A gauche, l'ornement est partagé en deux caissons : un caisson supérieur est bordé en haut et en bas de créneaux d'un jaune orangé vif, à double contour, entre lesquels s'agencent quatre rangs de figures géométriques alternées ; triangles rectangles, un peu allongés, accôtés par l'hypothénuse ; quadrilatères coupés par une diagonale en escalier de cinq marches. Le caisson inférieur est décoré de quatre grandes fleurs rouges qu'on pourrait prendre pour des fleurs de cactées.

Ce vase est le second ainsi rapporté à Paris. Dès 1873 M. Legrand avait déjà offert au Louvre (MNB.513) un vase de provenance indéterminée dont le décor polychrome ne diffère que par le choix des sujets de celui du vase de Pisacc de la collection Wiener.

Le vase Legrand (nº 21285) est plus haut de deux centimètres et plus large de quatre. Il mesure verticalement $0^m,20$ environ et ses diamètres atteignent $0^m,126$ à la base, $0^m,198$ à l'ouverture. Il est presque régulier et son épaisseur, partout égale ou bien peu s'en faut, atteint $0^m,014$. Sa décoration se répète sur les deux faces. Elle se compose de trois champs superposés, le plus haut et le plus important occupant un peu plus de la moitié supérieure. On y voit un guerrier passer sur un fond noir semé de petits ronds blancs qui simulent des étoiles, *c'est la nuit*. Coiffé d'un bonnet rouge orné d'une sorte de cocarde noire, sur lequel sont piquées de longues plumes blanches rayonnantes, il s'avance d'un pas allongé ; de la main droite il brandit une lance en bois rouge armée d'un carreau peint en vert, tandis que la main gauche supporte une targe carrée-longue, ornée d'armoiries chevronnées rouges, jaunes et vertes, et enveloppée d'une large garniture brunâtre.

La robe de notre Péruvien, d'un brun plus clair en haut, plus foncé vers le bas, ne dépasse pas le genou ; elle est couverte en haut d'un camail rouge et bordée d'un galon assorti au camail.

Un décor cintré simulant peut-être la voûte du ciel, formé de trois bandes, jaune, verte et rouge, borde cette scène de sa courbe polychrome. Deux pumas, vus de face, sont tapis dans l'ombre à la base des deux cintres, les oreilles droites, les yeux brillants rendus par un point rouge bordé de blanc.

Le second champ, séparé du premier par une simple bande, est orné de figures géométriques. Dans un

1. Ch. Wiener, *op. cit.*, p. 376.
2. Id., *op. cit.*, p. 381.

triangle isocèle, large et bas, s'inscrit un escalier aux marches régulières, qui comprend lui-même un autre triangle entre ses degrés montants et descendants.

Tout au bas poussent de nouveau les cactées aux belles fleurs rouges dont il était déjà parlé plus haut.

Toute cette décoration est de même facture que celle du vase de Pisacc, et la communauté d'origine des deux pièces me paraît incontestable. J'irais même jusqu'à admettre que c'est un même artisan patient et adroit qui les a exécutées toutes deux jadis.

Les pièces, comme le vase Legrand, sont extrêmement intéressantes, non seulement par elles-mêmes, mais aussi par les comparaisons qu'elles suggèrent et il est vraiment fâcheux que la polychromie fort inégale qui les caractérise se prête mal à la reproduction photographique.

Les conservateurs de Berlin ont cru mieux faire en confiant à la chromolithographie la publication d'une pièce de même ordre qu'ils possèdent; ils sont tombés dans le défaut contraire en nous donnant une figure criarde, et dont les traits ont beaucoup perdu de leur physionomie originale.

Cette troisième pièce en bois laquée vient encore des mêmes parages; elle a été trouvée en 1872 par un ingénieur allemand, M. Hohenhagen, dans une tombe, à quelques kilomètres de Pisacc[1]. C'est une espèce de *canope*, haute de $0^m,19$ environ, large de $0^m,11$ en bas, de $0^m,17$ en haut, et portant une tête de puma en haut relief. La figure de l'animal est ornée d'ovales et de dents, et surmonté des lignes de losanges pointillées jaunes, rouges et verts. En arrière se déroule au milieu d'une forêt une scène militaire où nous retrouvons sur le front de bataille notre personnage du vase Legrand, suivi de deux compagnons d'armes semblablement accoutrés, aux prises avec trois Indiens de l'intérieur, des Moxos, si je ne me trompe, couronnés de plumes, vêtus de longues chemises d'écorces bariolées, et armés d'arcs et de flèches[2].

Le chef des guerriers péruviens a exactement le même bonnet et la même coiffure que celui du vase Legrand, mais le camail en escalier est remplacé par un collet arrondi, une ceinture maintient la tunique, et des espèces de culottes larges descendent à mi-jambe. Le bouclier est aussi garni un peu différemment : il est surmonté d'un panache et de deux ornements triangulaires jaunes piqués de petits disques rouges, et se termine par un long pendentif, de même nuance, contourné en virgule, et constellé de jaune. Les trois Péruviens brandissent la fronde de la main droite, tandis que sous leurs pieds de brillants oiseaux et des singes verts à têtes rouges circulent au milieu des arbres.

1. Cf. *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. IV, p. 391 und Taf. XIII, 1872.

2. On pourra comparer à ces figures celles que donne d'Orbigny (*Atl. Hist.*, *Costumes*, pl. VI), et qui représentent des Moxos. Trois de ces Indiens ont des robes d'écorce dont le décor en losange est tout à fait le même que celui des sauvages du vase de Ollantay-tambo.

115

116

TIMBALES EN BOIS DÉCORÉES DE LAQUES POLYCHROMES.

Pisacc, Pérou.

PLANCHE XLI

Nos 117-118

VASE A ANSE TUBULÉE

A FIGURES PEINTES

DIT VASE SEGRESTAN

(GRAN-CHIMU)

Il n'est point de forme plus caractéristique dans les œuvres des anciens céramistes de l'empire des Chimus que celle du vase représenté sur la planche XLI de cet album. Cette forme se différencie de toutes les autres[1] par l'anse qui s'élève au-dessus du corps du vase et s'ouvre dans une tubulure plus ou moins allongée, qui termine la pièce par le haut. J'appelle ces vases qui sont surtout abondants dans les *huacas* du département de la Libertad, *vases à anse tubulée*.

Si, dans les pièces de ce type, l'anse se modifie peu, le corps ou la panse peut offrir au contraire des variations infinies. Elle prend, en effet, suivant le caprice du modeleur toutes les formes naturelles; fruit ou légume, coquillage ou poisson, oiseau ou mammifère, homme, divinité même, reconnaissable à quelque signe bien apparent.

Avant de parler de cette série de vases que j'ai fait figurer en plusieurs exemplaires dans les planches qui vont suivre, je voudrais en décrire une autre dont les spécimens sont plus rares et plus artistiques et que le vase célèbre Segrestan, acquis naguère par le Musée du Louvre, représente brillamment dans nos collections[2]. Ces vases à panse globuleuse et à base circulaire aplatie, sont décorés à l'aide de peintures rouges appliquées sur un fond clair, jaunâtre ou blanchâtre et soigneusement lustrées. Les décorations, simplement esquissées au trait, mais qui comportent aussi des applications partielles de tons rouges posés à plat, peuvent être répétées sur les deux faces du vase, ou courir tout autour en une scène continue.

Le vase Segrestan (Cat., n° 21261) appartient au premier de ces deux types; ses deux faces (fig. 117 et 118) reproduisent en effet, à quelques variantes près, la même scène, où l'on voit un personnage assis sur un fauteuil, tenant une arme de la main droite et de la gauche étranglant un monstre à tête humaine et à corps de poisson. La tête du vainqueur est une tête de fantaisie avec un gros nez court et saillant et un menton à la galoche. Des rides énormes courent à travers cette face demi-grotesque, où l'on distingue des yeux vus de face dans le profil, à la façon des peintures d'Égypte, et une énorme bouche circulaire dans laquelle deux canines énormes font saillies. Il est coiffé d'un bonnet coupé dans la peau d'un jaguar dont la tête grimaçante forme le frontal, et qui couvre toute la nuque; un large éventail de plumes s'étale au-dessus, terminé par un long panache qui vole au vent, et des pendentifs en têtes de serpents tombent sur les épaules.

Il porte un camail clair découpé en dents de loup et un justaucorps serré à la taille par un serpent vivant transformé en ceinture et dont la tête se balance menaçante au-dessus du fauteuil où le personnage est assis. Ses genouillères et ses guêtres sont, comme le justaucorps, de couleur rouge d'ocre; ses poignets sont garnis de brassards plissés et l'arme qu'il serre à droite est une lame de hache sans manche, trouée à la base et attachée à une longue courroie.

L'ennemi fantastique, qu'il est occupé à réduire, a comme lui une tête grimaçante et ridée, le même œil de face et la même gueule ouverte et munie de canines développées. Sa chevelure tombe sur son cou et son

1. On ne doit point cependant oublier qu'il s'est quelquefois trouvé des vases à anse tubulée dans l'ethnographie nord-américaine. Il s'en est rencontré dans plusieurs *mounds*, à Pecan Point (Arkansas) par exemple (W. H. Holmes, *Ancient Pottery of the Mississipi Valley*, *Fourth Ann. Rep. of the Bureau of Ethnology*, p. 422, 1886), et nos collections du Trocadéro en contiennent deux que M. Alph. Pinart a rapportés de son voyage dans l'Arizona.

2. Ce vase remarquable a été acquis en 1859 par l'administration de M. Martin Segrestan dont il a conservé le nom. Il est haut de $0^{m},305$ et son diamètre est de $0^{m},150$.

mince turban est surmonté d'une touffe de plumes. Dans la première des deux scènes (fig. 118), du poing droit fermé il frappe le nez de son adversaire; dans la seconde (fig. 117), son bras contracté est retombé contre son corps, mais le sang coule en abondance du nez de son vainqueur[1]. Des deux côtés du vase, il est armé à gauche d'une espèce de hache semblable à celle dont il était question plus haut : son corps écailleux garni de huit nageoires dorsales ou ventrales, est le corps d'un poisson fantastique et indéterminable.

Un troisième personnage assiste à cette rencontre, sans y prendre part, et semble applaudir au résultat de la lutte. Il porte un condor pour casque, sa tête n'est pas moins plissée que les deux autres, et son vêtement est une blouse rayée.

La scène du combat se passe au bord de l'eau, comme le montrent les poissons et les mollusques répandus autour de la composition.

L'anse est au contraire exclusivement décorée de serpents fortement contournés.

Squier avait publié dans son Voyage au Pérou[2] une scène semblable, mais moins complète, se déroulant aussi sur la panse d'un vase du Gran-Chimu. On y retrouve le personnage au serpent, coiffé cette fois encore d'un casque tout semblable à celui de la planche XLI. Il est aussi armé d'une lame attachée avec une courroie, mais le bout de ce lien est une tête de serpent qui vient s'ajouter à celles des oreillères et de la ceinture terminée cette fois par deux grosses têtes de reptiles. Il est protégé par une cuirasse matelassée, en coton je suppose[3], et saisit, non plus un gros poisson, mais un crabe fantastique, à tête humaine, qu'il tient par une sorte de crinière hérissée qui surmonte sa figure grimaçante. Le crabe agite, impuissant, deux énormes pinces ouvertes; il a huit pattes de crustacé et deux jambes d'homme.

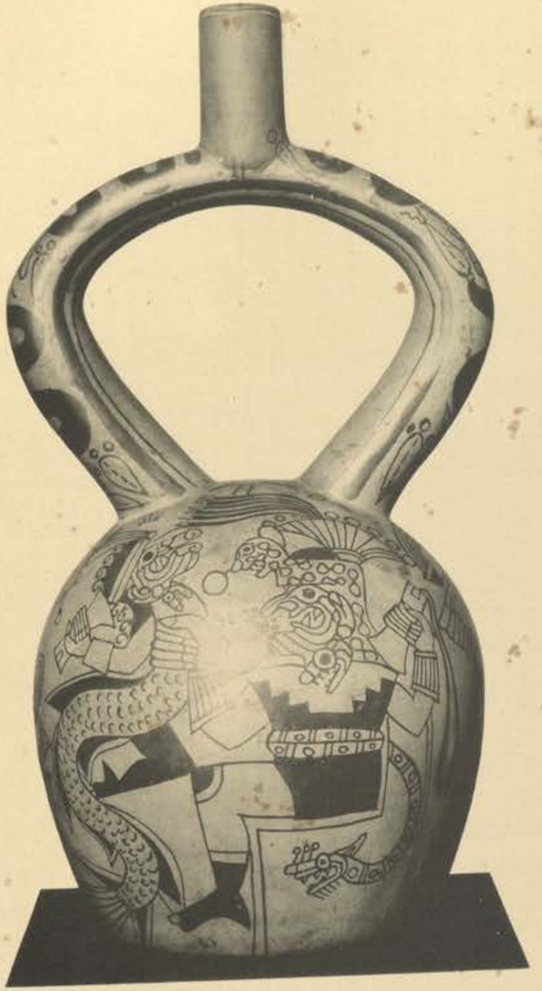
Le Musée du Trocadéro nous montre quelques scènes de même ordre, dans l'importante suite de vases peints qu'il a reçus des environs de Truxillo, de Moche en particulier. Ici ce sont des mêlées de monstres enchevêtrés, là c'est notre héros au serpent qui saisit par la queue un animal bizarre au nez couvert de longs poils, aux pattes sauroïdes, à l'appendice caudal terminé par une petite tête qui grimace. Plus loin, c'est un autre monstre, cuirassé, armé de la hache, tenant du poisson et de l'oiseau. Un autre encore, homme et poisson, jette des lignes où se prennent les habitants des eaux[4], etc.

Squier a depuis longtemps produit une explication rationnelle[5] de toute cette iconographie bizarre et je ne saurais mieux faire que d'appliquer les données qu'il a publiées aux divers groupes dont il vient d'être question dans cette notice.

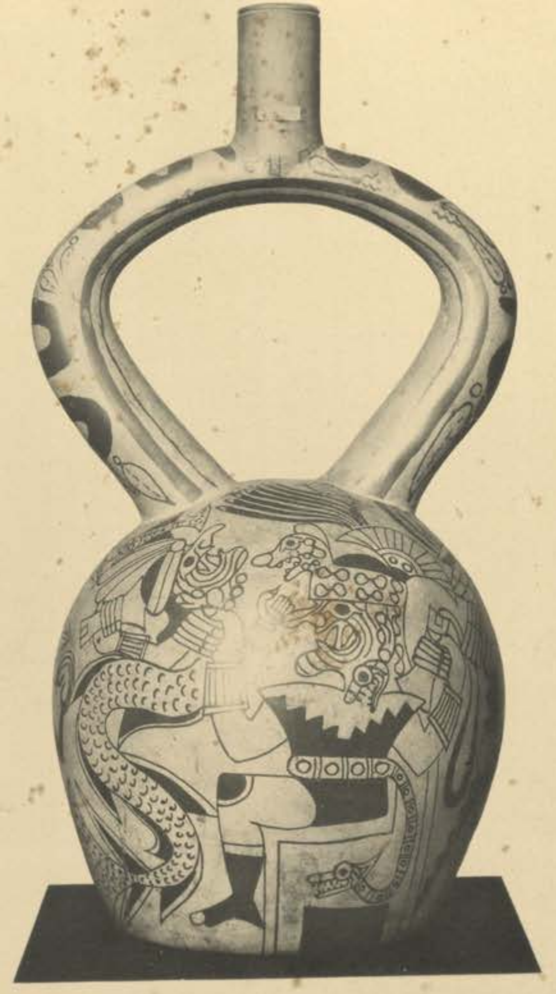
Le célèbre archéologue américain considère les personnages combattant représentés sur les vases des anciens Chimus comme symbolisant les trois grandes divinités cosmiques adorées par ce peuple. « Parmi les Chimus, écrit-il, les symboles de l'Eau étaient le poisson, la tortue ou le crabe; ceux de la Terre étaient le serpent et le lézard; celui de l'Air était le tonnerre, représenté par une lance, le symbole typique de l'éclair en maintes parties du monde. » Les divinités présidant aux *trois éléments*, continue Squier, « s'identifient non seulement par le port de ces symboles, mais par des chapeaux ou des couronnes de forme particulière », dont il donne la description à l'aide de la figure dont j'ai parlé plus haut et d'une autre de Virù copiée par Bollaert au *British Museum*[6].

Notre personnage assis, déterminé par les serpents de ses oreillères, de sa ceinture, devient ainsi le dieu de la Terre; il est vainqueur, comme de coutume en ces scènes cosmiques[7], du dieu de l'Eau, symbolisé par le poisson, et le dieu de l'Air assiste à la lutte. Ce dernier n'a point de lance, comme celui de Bollaert, mais porte sur la tête le condor, l'oiseau au large vol, qui le caractérise d'une manière très expressive.

1. Si quelques détails échappent dans la planche, c'est parce que le vase est poli et brillant et qu'une ligne lumineuse est venue le couper d'un large éclat.
2. G. Squier, *Peru*, p. 186.
3. Cette hypothèse est fondée sur la présence dans nos collections du Trocadéro de deux cuirasses de coton, piquées en carrés, qui ont été découvertes à Ancon.
4. J'aurais bien d'autres pièces à citer encore, si je ne voulais tenir compte que des sujets, et étendre mes comparaisons à toute la céramique du littoral péruvien. Notre collection de vases *à bas-relief* contient, en effet, beaucoup d'autres scènes de même ordre, et notamment celle de Squier, quelque peu simplifiée. On peut en voir aussi des variantes très intéressantes sur certains vases à bas-reliefs du Musée de Berlin (Cf. A. Bastian, *Aus der ethnologischen Sammlung der königlichen Museums zu Berlin* (*Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. IX, p. 143-150, Taf. V, 1877).
5. G. Squier, *Peru*, p. 184.
6. W. Bollaert, *Antiquarian, ethnological and other Researches in New Granada, Equador, Peru and Chile*. London, 1860, 1 vol. in-8°, fig., p. 203.
7. G. Squier, *op. cit.*, p. 187.



117



118

VASE A ANSE TUBULÉE, A FIGURES PEINTES, dit VASE SEGRESTAN.

GRAN-CHIMU.

PLANCHE XLIV

Nos 127-130

MASQUE, CONQUE ET TROMPETTES
DE TERRE CUITE

(Moche)

Rivero et Tschudi ont donné des renseignements assez étendus sur la musique vocale et instrumentale des anciens habitants du Pérou. On voit, dans le chapitre qu'ils ont consacré à cette intéressante matière, que les Péruviens possédaient un orchestre assez varié, le *huayra-puruha*, espèce de syrinx ou de flûte de Pan, formée de tuyaux inégaux, juxtaposés, en pierre ou en roseau, la *chayna*, flûte grossière aux sons mélancoliques, une autre flûte appelée *pincullu*, le *huaycullu* ou flageolet, le *ccuivi* ou siffleur, la *cquappa* ou trompette, la *tinya*, guitare à cinq ou à six cordes, le *huancar* ou tambour, les *chilchiles* et les *chancares*, tambours de basque et grelots [1].

Le *huayra-puruha* nous est connu par la célèbre pierre de talc jaunâtre décrite par Humboldt et dont Rivero a donné une bonne figure [2]. On le retrouve, plus ou moins grossièrement figuré sur un certain nombre de terres cuites de la côte et de l'intérieur. Ainsi, par exemple, un vase noir lustré de la collection Drouillon, trouvé à Moche (*Mus. d'Ethnogr.*, no 7945) montre une bande de danseurs grossièrement modelés en bas-relief, tournant au son de deux flûtes de Pan à quatre tuyaux décroissants. Un beau vase peint de Truxillo, de la collection Macedo, reproduit à peu près le même motif au milieu d'une pompe religieuse [3]. Un autre vase noir, à anse tubulée, de la collection Lemoine (no 21084), représente un virtuose qui joue d'un instrument semblable composé de six tubes. Un quatrième vase, copié par M. Ch. Wiener et venant de Chavin de Huantar, montre une autre variété de *huayra-puruha* comprenant dix tuyaux [4].

Diverses *huachas* des collections Angrand, Maturana, etc., nous montrent d'autres musiciens jouant le *huaycullu*, ou le *ccuivi*. Sur un grand flacon à anse de la nécropole de Santiago de Cao donné par le Dr Macedo à notre Musée (no 2700), on voit deux personnages, battant d'une main avec un bâton à grosse boule une sorte de caisse étroite ou de tambourin que l'autre main retient solidement en avant de la poitrine.

Enfin notre Musée américain possède sous le no 21452 une bouteille de terre cuite du Gran-Chimu, sur le ventre de laquelle se déroule une danse animée dont les acteurs agitent de volumineux grelots.

J'aurais pu représenter quelques-uns de ces curieux vases, le dernier, en particulier, dont les détails sont fort intéressants. Mais, obligé de me restreindre, j'ai préféré donner les instruments eux-mêmes que nous possédons, et dont les fouilles heureuses de M. Drouillon à Moche ont porté le chiffre à trois.

La planche XLIV, réservée à la musique du Pérou, reproduira donc seulement des *cqueppa* en terre cuite, l'un en forme de conque marine, les autres affectant à peu près le type des anciens cornets de diligence. Hâtons-nous de dire que ces deux sortes d'instruments à vent ont tout juste les mêmes sons harmonieux que les trompes de terre cuite de notre Carnaval parisien.

Le no 128 est une conque en terre fine, longue de $0^{m},21$ et large de $0^{m},15$, engobée de rouge à son embouchure et d'un blanc jaunâtre partout ailleurs. Elle imite assez bien les caractères de la coquille des strombes [5].

1. *Trad. cit.*, p. 123-125.
2. *Atl. cit.*, pl. XXXII.
3. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 706.
4. Id., *ibid.*, p. 203. — La *zampona* représente cet instrument dans l'ethnographie actuelle (Ch. Wiener, *loc. cit.*, p. 197).
5. M. G. Marcel, de la Bibliothèque nationale, a récemment présenté à la Société des Américanistes de Paris, une autre conque pareille à la nôtre, un peu plus volumineuse toutefois et ornée d'un décor noirâtre d'une certaine élégance.

Les n^os^ 129 et 130 sont deux cornets, aussi en terre cuite, dont la courbe décrit un tour de spire en son milieu. Le premier (n° 7934 du Cat.), plus court ($0^m,30$) terminé en gueule de carnassier, est rayé et tacheté de blanc; le second, beaucoup plus allongé ($0^m,445$) à pavillon conique, est aussi engobé de ci de là de blanc strié légèrement de noir.

Les embouchures des instruments sont toutes les trois du même type, formées d'une petite cavité à peu près hémisphérique, communiquant par un orifice circulaire relativement rétréci avec la colonne vibrante.

La planche XLIV se complète par la reproduction d'un masque (n° 127) trouvé avec les trompes et qui constitue sans doute avec ces engins bruyants le mobilier funéraire de quelque histrion chimu.

Ce masque, haut de $0^m,153$, large de $0^m,170$, est assez adroitement modelé. Les yeux horizontaux, aux paupières à peu près égales, sont de dimensions moyennes (larg. $0^m,03$). La bouche, aussi ouverte, est relativement plus large ($0^m,045$); le nez retroussé a ses narines largement ouvertes, et des traces de peinture noire salissent les deux joues rebondies.

129

127

128

130

MASQUE, CONQUE ET TROMPETTES.

MOCHE, PÉROU.

PLANCHE XLVII

N° 136

MOMIE DE FEMME

(SANTA-ROSA, PRÈS LIMA)

Tout a été dit, ou bien peu s'en faut, sur les rites funéraires des anciens indigènes du littoral péruvien, et de ceux en particulier, qui inhumaient leurs morts dans les *arenales* des rivages voisins de Lima. Des milliers de sépultures ont été ouvertes à Pachacamac, à Infantas, à Ancon, à Chancay, etc., etc., et des archéologues compétents et attentifs, à la tête desquels il convient de placer MM. W. Reiss et A. Stübel, ont inventorié, décrit, figuré d'énormes mobiliers funèbres, classés et conservés dans quelques grands musées d'Europe et d'Amérique[1].

Le Musée du Trocadéro est particulièrement bien partagé : il a recueilli en effet la plupart des collections formées sur la côte du Pérou par les explorateurs français, et il peut montrer avec orgueil une suite de pièces fort remarquables exhumées depuis un peu plus d'un siècle, et qui commençant avec la série que Dombey a rapportée de Pachacamac en 1785 ne s'arrête qu'avec les derniers numéros de la collection Quesnel provenant d'Ancon (1883).

La planche XLV et les planches suivantes montreront quelques-uns des objets les plus intéressants de ces riches collections. La première représente la momie bien connue depuis 1877 de tous ceux qui s'intéressent aux choses américaines sous le nom de *Momie de Santa-Rosa*. Elle a été découverte et rapportée par M. Léon de Cessac, chargé d'une mission scientifique au Pérou.

C'est une momie de femme parfaitement conservée, qui mesure $0^{m},65$ de hauteur des ischions au vertex, et $0^{m},27$ d'écartement aux épaules. Les cheveux longs et bruns sont maintenus par une résille analogue à quelques-unes de celles dont MM. Reiss et Stübel ont publié les figures; un turban en laine brodée tourne autour et serre contre la tempe gauche un bouquet de plumes de *chrysotis*[2].

La bouche est bourrée de laine de lama et obturée par une plaque d'argent rectangulaire fortement oxydée[3]. Une chemise en coton à manches courtes brodée en fil d'agave est serrée par une sorte de scapulaire dont le devant est orné d'une mosaïque de plumes de divers oiseaux et notamment de perroquets du genre *Ara*, tandis que le dos est fait d'une bande de tapisserie et d'une résille. Un petit sac en laine brochée est jeté sur les épaules. Des bagues d'argent, faites d'une mince lame de métal, entourent tous les doigts des mains et de fines espadrilles chaussent les deux pieds du sujet.

On voit dans la même vitrine à côté de cette momie de dame richement parée la misérable momie d'une pauvre femme de Chancay, couverte en partie seulement d'une méchante cotonnade et liée d'une corde grossière, puis des têtes de momies, dont une a conservé sa peinture faciale écarlate, tandis qu'une autre se pare d'énormes disques d'oreilles en bois léger, attachés extérieurement sur les enveloppes céphaliques.

Dans un meuble peu éloigné se trouve exposée une autre momie, la dernière qu'ait trouvée M. Quesnel, remarquable par l'agencement des ustensiles de tissage, qu'elle porte accrochés autour d'elle, et par la belle série de vases d'argent qui l'accompagnaient et dont nous reparlons plus loin. J'ajouterai que dans une autre vitrine voisine on peut voir, autour d'une momie accroupie, une restitution complète d'une petite chambre

1. MM. Reiss et Stübel ont fait connaître leurs trouvailles dans une splendide monographie, ornée d'une quantité de superbes planches en couleur, et qui est intitulée : *Das Todtenfeld von Ancon in Peru. Ein Beitrag zur Kenntniss der Kultur und Industrie des Inca-Reiches, nach den ergebnissen eigener Ausgrabungen* von W. Reiss und A. Stübel. Berlin, 1880-1887, 3 vol. in-folio.

2. Cf. W. Reiss und A. Stübel, *op. cit.*, Taf. 21, 34, 77, u. s. w.

3. J'ai observé ce rite particulier pour la première fois sur une momie péruvienne envoyée à la Société d'Anthropologie en 1860 par le Dr Moreno Maiz, de Lima.

funéraire d'Ancon. Le mort, paqueté et ficelé, a encore les grosses cordes croisées sous son bassin, qui ont servi à le descendre dans sa fosse. Masqué d'un petit oreiller carré en coton rouge, orné d'yeux en coquille, d'un nez taillé en bois et d'oreillères de roseaux, il porte sur la tête un bonnet plat, carré, en paille tressée, et devant la poitrine une enseigne funèbre en cotonnade peinte. Tout autour du corps desséché s'alignent des vases funéraires représentant ses proches dans l'attitude de l'offrande, de la déprécation ou de la douleur, et d'autres récipients encore contenant la chicha, le maïs, etc., puis des coquilles de spondyle qui renferment des matières colorantes, un lama de terre cuite, une bride, une massue de bois, en forme de palette, pour chasser les mauvais esprits, etc., etc.

Tête postiche d'une momie d'Ancon (Coll. Wiener, n° 4140).

Chacune de ces différentes pièces du mobilier funéraire se retrouve, avec ses variétés, dans l'armoire correspondante, au dessus de la momie de Santa-Rosa. On voit là des masques rouges de plusieurs types, ornés parfois d'argent (n° 4140), des yeux postiches en argent, en cuivre ou en coquille, des nez en bois, des oreillères aussi en bois ou en métal, des semelles de cuivre et d'argent, etc., etc. Dans le haut de la vitrine, une collection de ces vases à têtes humaines, dont j'ai parlé plus haut, nous montre les oblations, les prières, les douleurs symbolisées tout autour du défunt.

Enfin dans une vitrine plate, j'ai exposé une main de momie de femme (n° 4643) avec ses bagues encore en place, une collection de bagues d'argent, pouvant atteindre jusqu'à 0m,019 de largeur, et dont la meilleure est élégamment estampée (n° 4568), puis des colliers, des bracelets, etc., etc.

136

MOMIE DE FEMME RICHE.

Santa-Rosa, près Lima.

PLANCHE LI

N[os] 145-146

ANCIENS PORTRAITS D'INCAS

PEINTS A L'HUILE SUR COTON

Les *Antiguedades* de Rivero et Tschudi, publiées à Vienne en 1851, sont précédées d'un frontispice, sur lequel on a groupé assez gauchement divers morceaux d'archéologie péruvienne [1]. De chaque côté du titre on a placé sept petit cadres représentant les bustes des *quatorze Incas*, depuis Manco-Capac jusqu'à Atahuallpa. Ce sont les reproductions peu attentives d'une série de peintures indigènes sur coton, qu'on pouvait voir au Musée de Lima, et qui, disparues pendant l'occupation chilienne, se sont retrouvées en 1892 à l'Exposition de Gênes entre les mains de l'avocat Pozzo [2].

Les figures peintes que groupe la planche LI de cet album et que j'ai acquises à Rochefort par l'entremise du D[r] Bourru [3], reproduisent, à bien plus petite échelle, les mêmes images royales.

Mais ce ne sont plus *des bustes*, ce sont *des portraits en pied* qu'elles représentent, ce qui permet d'étudier en détail toutes les pièces du costume.

Sur la tête, couverte de longs cheveux noirs pendant sur les épaules, les six Incas portent tous un même diadème, le *capacllaoto* [4], sorte de large bandeau en or repoussé, qui s'évase en formant quatre tores parallèles; au-dessous du tore inférieur déborde sur le front la frange de laine rouge, qui, avec les deux plumes d'oiseau constitue l'attribut de la royauté, *borla del reino*. On voit se recourber au-dessus d'une grosse boucle d'or ovale qui forme le centre de la couronne, ces deux plumes ou plutôt les deux bouts d'aile noirs et blancs du rare et précieux *corequenque* [5].

Les deux extrémités de la frange se terminent par deux ganses qui supportent de larges oreillères ovales en or repoussé. On sait que tous les hauts personnages de l'ancien Pérou portaient ainsi des disques plus ou moins riches, engagés dans les lobules largement perforés de leurs oreilles [6], ce qui leur valut de la part des conquérants espagnols le sobriquet méprisant d'*orejones*.

Dans la main droite, les Incas portent un sceptre d'or, le *tapayaori* ou *sunturpaucur*, renflé en son milieu et terminé par un épais fleuron : une hache d'or à large tranchant courbe, *guamanchampi*, s'y insère un peu au-dessous de l'extrémité fleurie. La gauche supporte un bouclier carré aussi en or, *huallcanca*, couvert de plumes formant une mosaïque dont le brillant dessin, sorte d'armoirie personnelle, varie avec chacune des personnes royales. Ce bouclier est souvent garni d'un large pendentif de plumes sombres, *orocaba*.

La robe ou tunique couvre les genoux; elle aussi est en plumes de couleurs variées, bleues à reflets verdâtres, rouges, blanches, avec un semis de petits bouquets aussi de plumes, se détachant sur le fond, rouges

1. *Antiguedades Peruanas*, por Don Mariano Eduardo de Rivero y Dr. Don Juan Diego de Tschudi. Viena, 1851. in-f° obl.

2. Cf. E.-T. Hamy, *Étude sur les collections américaines réunies à Gênes à l'occasion du IV[e] centenaire de la découverte de l'Amérique* (*Journ. de la Soc. des Américanistes de Paris*, t. I, p. 21, 1896, in-4°).

3. Ces curieux petits panneaux ornaient depuis longtemps le jardin d'hiver de l'*hôtel de la Rochelle*, à Rochefort; c'est mon collègue au Muséum, M. Stanislas Meunier, qui m'en a signalé le premier l'existence. M. le D[r] Bourru m'a gracieusement servi d'intermédiaire et j'ai pu acquérir la collection à très bon compte. (Cf. E.-T. Hamy. *Note sur six anciens portraits d'Incas du Pérou, conservés au Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (*Acad. des Inscript. et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1897*, p. 10-17.)

4. D. J. de Santacruz Pachacuti Yamqui, *Relacion de Antigüedades deste Reyno del Piru* (ap. *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*. Madrid, 1879. in-8°, p. 297). — Cette relation, où l'on trouve des renseignements détaillés sur le couronnement de Guayna-Capac, le dixième Inca, a été écrite vers 1613. (*Cf.* M. X. de la Espada, *Carta al Exc[mo] Sr. D. Francisco de Borja Queipo de Llano*, etc., ap. *Tres Relaciones*, p. XLIV.)

5. « Au district de Villcanata, qui est à trente-deux lieues de Cuzco, dit Garcillasso de la Vega, au bas de la grande montagne neigeuse, il y a un petit marescage où se trouvent les oyseaux desquels on tire ces plumes... On n'en voit iamais que deux à la fois, à sçavoir le masle et la femelle qui sont toujours les mesmes à ce qu'ils disent, sans qu'on scache d'où ils viennent ny où ils se nourrissent et sans qu'on ait jamais apperçeu que ceux là dans le Peru... Pour avoir ces plumes qu'ils portoient sur la bordure rouge un peu éloignées l'une de l'autre, ils alloient à la chasse de ces oyseaux le plus doucement qu'il leur estoit possible et après les leur avoir arrachées ils les laschoient » (Garcillasso de la Vega, *trad. cit.*, p. 775-777).

6. « ...la señal que avian de tener para ser temidos era horadarse las orejas de la manera que le vian, y que dicho esto, les parecio que le vieron con vnas oregeras de oro de gran redondez... » (Herrera, *Decad.* V, libr. III, cap. VII, p. 78.)

sur le blanc ou le bleu, blancs sur le rouge, etc. Les bords inférieurs de la robe exécutés en mosaïque de pierreries forment des escaliers, des chevrons, des triangles accôtés tout semblables à ceux du premier vase de bois de Pisacc (pl. XL, n° 115). Un hausse-col, monté en métal, alterne les chevrons d'or repoussé avec les triangles de plumes.

Les épaules sont parfois emboîtées dans de riches ornements d'or en forme de têtes de puma.

Une ceinture en plumes brillantes serre à la taille la tunique et un long manteau de fine étoffe rougeâtre, purpurine, bleue, jaunâtre, le *compa* sans doute réservé à la famille royale[1], couvre les épaules et pend en arrière presque jusqu'au sol. L'Inca porte parfois un bracelet d'or au poignet, la *chipana do oro*; des jarretières en plumes noires serrent le haut des jambes, mais les pieds sont sans chaussures. C'est, en effet, les pieds nus qu'il vient, sur la grande place de Haocaypata, saluer le lever du soleil, le jour du solstice d'été, où se célèbre la plus grande fête de l'année, le *Raymi* ou *Intip-Raymi*.

Aucune pièce de ce splendide équipage n'est venue jusqu'à nous. Il existe toutefois dans quelques musées d'Europe des objets de qualité inférieure, dont la vue peut suppléer, dans une certaine mesure, à l'absence des ornements royaux, fondus par un conquérant avide, ou cachés par les indigènes dans des retraites inaccessibles[2]. Ainsi on peut étudier au Trocadéro divers objets en or mêlé d'argent, repoussés avec adresse, brassards, pendentifs, etc. On y trouvera aussi des espèces d'épaulettes en relief, qui sont en laine au lieu d'être en métal; on y examinera enfin deux grands manteaux de chefs en laine dite *campi*, ornés d'élégantes appliques.

Nous possédons en outre une sorte de *poncho* en plumes brunes semées de bouquets de plumes jaunes trouvé par M. de Cessac dans ses fouilles à Ancon. L'examen de cette pièce fort rare permet de détailler les pratiques du mosaïste, qui disposait ses plumules en rangs serrés, superposés. Chaque plume, aplatie et repliée en boucle, se trouvait prise dans une anse de fil de coton et montée ainsi sur le canevas de même nature qui formait le fond du poncho.

MM. W. Reiss et A. Stübel ont décrit et figuré une pièce fort analogue dans leur grand ouvrage sur Ancon[3] et l'on peut voir au Musée du Trocadéro toute une série de petits tapis rapportés de Truxillo par Angrand en 1839[4], et dont les bordures en plumes d'ara jaunes et bleues sont fixées de la même manière.

Nous reviendrons plus loin sur les boucliers et les haches en étudiant les armes défensives et offensives des guerriers de l'ancien Pérou[5].

1. Garcilasso de la Vega, *trad. cit.*, p. 520-521.
2. La fameuse chaîne d'or, par exemple, qu'avait fait faire Huayna-Capac, et qui était de la grosseur du poignet et mesurait 700 pieds espagnols, fut jetée dans le lac d'Urcos où elle est encore. Les onze mille lamas chargés d'or, qui portaient la rançon d'Atahualpa, furent enterrés par les Indiens quand ils surent que Pizarre avait assassiné ce prince infortuné. Et cependant, en moins de vingt-cinq ans, plus de 400 millions de ducats d'or et d'argent, dont les neuf dixièmes provenaient de pillages, furent importés en Espagne. (Cf. Rivero et Tschudi, *op. cit.*, trad. fr. extr. de la *Revue des Races latines*. Paris, 1859, in-8°, p. 172.)
3. W. Reiss und A. Stübel, *Das Todtenfeld von Ancon in Peru*, Bd. II, Taf. 40.
4. A. de Longpérier, *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines*, etc. 2e éd., p. 93, nos 806-812.
5. Voy. plus loin, pl. LIII, fig. 147 à 149.

146

145

PORTRAITS D'INCAS PEINTS A L'HUILE SUR COTON.

(Vers 1615).

PLANCHE LIII

Nos 150 à 153.

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE

N° 150.

GROUPE FUNÈBRE, ARGENT ET PLOMB

DU SACSAÏHUAMAN

Cette pièce (n° 4056 du *Cat. gén.*), haute de $0^{m},125$, large de $0^{m},09$, épaisse de $0^{m},08$, et qui pèse 2,400 grammes, a été dessinée déjà, mais à très petite échelle, dans le livre de M. Ch. Wiener[1].

Il a été trouvé, assure ce voyageur, dans une grotte du Sacsaïhuaman. C'est pour lui une *idole* formant un groupe de trois personnes. « Un Indien assis (probablement une momie) est servi par un Indien tenant un vase et une Indienne tenant une coupe. » Après avoir cru tout d'abord que la pièce en question était d'argent massif[2], M. Ch. Wiener a bien voulu, un peu plus tard, admettre qu'elle se composait d'*un alliage d'argent et de plomb*[3].

C'est, en effet, de ces deux métaux réunis que le groupe du Sacsaïhuaman a été composé. Mais il est assez malaisé de distinguer, sans analyse chimique, la nature du mélange. Des essais superficiels me portent cependant à croire que c'est bien de l'argent à peu près pur qui forme la surface des trois statuettes, mais que l'intérieur, où l'outil de notre monteur a pénétré avec la plus grande aisance, est *fourré* avec du plomb[4].

Fort heureusement, cette adultération n'a modifié en rien la surface, seule intéressante, de ce petit groupe.

On y voit le mort assis, beaucoup plus grand que ceux qui viennent le servir[5], porter dans un geste douloureux ses deux mains vers les joues. Debout, à sa droite, un serviteur s'apprête à lui verser à boire en inclinant une grande aryballe semblable à celles de nos planches XXXVII et XXXVIII. A gauche, une femme aussi debout, et nue, tient dans les mains un petit plat creux à manche courbe, en forme de tête de lama; ce récipient est tout semblable à quelques-unes des terres cuites les mieux caractérisées de l'Entre-Sierras.

N° 151.

STATUETTE EN ARGENT INCRUSTÉ

(Sans localité, Bas-Pérou)

Lorsque Castelnau visita à Lima, en 1846, la collection d'antiquités péruviennes rassemblée par Lemoine, alors consul-général dans cette capitale, il obtint la permission de dessiner pour son album quelques pièces qui lui semblaient particulièrement intéressantes. Une statuette d'argent fut du nombre et le croquis qui en fut exécuté vint prendre place sur la planche XXXVI des antiquités du *Voyage* à travers l'Amérique[1].

J'ai fait faire une nouvelle figure de cette pièce, entrée au Louvre, et passée depuis lors au Musée d'Ethnographie, dans le double but de donner la démonstration matérielle de l'insuffisance absolue des horribles planches de Castelnau, et de permettre aux archéologues de se rendre compte d'un mode d'ornementation usité au temps des Incas et dont l'on ne connaît jusqu'à présent que de rares exemples.

La statuette de la collection Lemoine (n° 21117), haute de $0^{m},20$ et large, d'une oreille à l'autre, de $0^{m},065$, porte, en effet, une coiffure incrustée de pâtes de couleur. L'artiste péruvien a rapporté autour de la tête un bandeau en forme de bague qui forme, avec les parties les plus voisines du front, un bonnet cylindrique plus court en arrière qu'en avant, et décoré de lignes, de carrés, de losanges et de chevrons alternativement verts ou roses.

Les oreilles et les larges oreillères cylindriques évidées qui percent leurs lobules, sont visiblement martelées à part et soudées au reste. La statuette, qui est faite d'une feuille mince d'argent battu, montre des traces de soudure très habilement dissimulées le long du dos et des jambes. La face, sans expression, a un grand nez tout droit et un menton carré; les bras coudés et trop courts ramènent sur la poitrine deux vilaines petites mains en éventail, enfin les pieds gros et plats ont été fraîchement raccommodés par quelque réparateur malhabile.

1. Ch. Wiener, *op. cit.*, p. 588.

2. « Au dessus de S. Sebastian, dit M. Wiener, j'ai fait une fouille très heureuse : j'ai découvert onze idoles, dont une en *argent massif* représente un personnage accroupi, de grande taille, servi par deux autres de petite taille debout auprès du maître; les autres idoles sont également en argent massif, excepté trois qui sont en bronze, etc. » (*op. cit.*, p. 370)

3. Le cerf assis (n° 4057) provenant de la même localité prête aux mêmes observations. Il mesure $0^{m},10$ de long, $0^{m},085$ de haut, $0^{m},03$ de large et pèse 760 grammes.

4. On rapprochera cette disproportion voulue de celle que l'on trouve dans bien des monuments antiques, dans ceux de l'Égypte en particulier.

5. De Castelnau, *op. cit.*, IIIe partie. *Antiquités des Incas*, pl. XXXVI.

N° 152.

TIMBALE D'ARGENT A TÊTE HUMAINE

(Gran Chimu)

L'une des fouilles les plus fructueuses qui aient été faites dans tout le Pérou maritime est celle qu'a poursuivie, pendant plusieurs années dans les ruines du Gran Chimu, près Truxillo, le persévérant chercheur de trésors connu sous le nom de colonel La Rosa. C'est lui qui a notamment découvert cette chambre, toute pleine de vases d'or et surtout d'argent, dont parle longuement Squier[1].

Au temps de la lutte entre les Chimus et les Incas, on avait caché ces objets précieux qu'on voulait soustraire à la rapacité du vainqueur : les vases étaient disposés en piles régulières; c'étaient, pour la plupart, des coupes à boire, les unes lisses, les autres ornées, faites d'argent fin, allié parfois de cuivre et plus ou moins oxydé. Quelques-uns seulement de ces vases purent être conservés. Squier en obtint deux pour sa part, et l'amiral Dupetit-Thouars, qui vint à passer dans ces parages, en acquit un troisième qu'il rapporta au Muséum d'Histoire naturelle, d'où il est allé enrichir le Trocadéro en 1882. C'est celui que représente, vu de face, la figure 152 de la planche LIII.

Ce vase (n° 4774), haut de $0^m,19$, large de $0^m,085$, est, comme celui que Squier a figuré, martelé, mais à double fond, et les deux feuilles d'argent emboîtées l'une dans l'autre, qui en constituent les parois, sont si habilement réunies, qu'on ne voit nulle part, ni en dedans ni en dehors, aucune trace de la soudure. Un bord à vive arête dissimule adroitement, sous le fin quadrillé qui le décore, le joint des deux lames.

Comme le vase de Squier encore, celui de Dupetit-Thouars représente une tête humaine, avec un grand nez aquilin, les yeux enveloppés d'un double cercle, la bouche petite, les joues et le menton rudement exprimés, la coiffure, enfin, tombant carrément sur la nuque en étages superposés[2].

N° 153

EXTRÉMITÉ TERMINALE D'UNE CORNE DE COMMANDEMENT

Cette quatrième pièce de notre planche LIII n'est pas, comme les trois autres, en argent plus ou moins pur, mais en cuivre, fondu et retouché. C'est une sorte de douille d'un travail assez médiocre, qui devait s'ajuster à l'extrémité d'une grande et forte canne. J'en emprunte la description à M. Verneau, qui a le premier fait connaître cette curieuse pièce dans *La Nature* de 1888[3].

« Abstraction faite des sujets qui la décorent, écrit M. Verneau, elle mesure $0^m,060$ de long : son diamètre intérieur est de $0^m,025$ dans presque toute son étendue. En bas, le bord, ramené en dedans, diminue quelque peu les dimensions de l'ouverture.

« Le cylindre présente, dans sa longueur, deux rangées parallèles de doubles spirales à jour. Ces spirales, en se réunissant deux à deux, donnent naissance sur chaque rang, à quatre signes assez comparables à des S couchés.

« Douze anneaux fixes[4], faisant corps avec la douille, sont également disposés par rangées de quatre. Ceux du premier rang se trouvent placés exactement au dessus de ceux du troisième; les anneaux de la deuxième rangée sont situés dans l'intervalle des précédents.

« Des anneaux mobiles, offrant en bas une partie renflée en forme de boule, sont suspendus aux anneaux fixes des deux rangées supérieures; ils viennent frapper la douille chaque fois qu'on agite l'objet. Fixes ou mobiles, tous les anneaux sont grossièrement fondus.

« La douille se termine en haut par un rebord plat de $0^m,012$ de largeur, qui supporte quatre personnages disposés en deux groupes placés l'un en face de l'autre et reproduisant la même scène. Un homme mal proportionné, à nez très saillant, avec de grands yeux et des oreilles détachées, portant, sur sa chevelure courte, une sorte de calotte sans ornements, se tient debout et s'apprête à trancher avec sa hache, la tête du second personnage qu'il maintient accroupi au moyen d'une main posée sur la tête. Ce dernier, le vaincu, ressemble à son vainqueur par les caractères de la face; il s'en distingue toutefois par ses longs cheveux qu'il porte tressés en trois nattes qui lui retombent sur le dos. Il est coiffé d'une sorte de bonnet étroit, en forme de cône tronqué qui est orné, sur le pourtour, de croix en relief. »

M. Verneau rapproche, dans la suite de son article, la pièce ainsi décrite des armatures à anneaux mobiles que l'on voit, dans l'iconographie bouddhique, terminer les bâtons des saints personnages, considérés comme les patrons des voyageurs et rappelle, à ce propos, quelques-uns des arguments que l'on a fait valoir à l'appui des relations anciennement établies entre l'Extrême-Orient et le Nouveau-Monde.

Sans aller chercher si loin, nous trouvons, dans le matériel encore en usage chez les Péruviens du temps de la conquête, des instruments analogues, dont l'usage ne fait aucun doute. Ce sont de grandes cannes de bois dur, sculpté, évidées à leur extrémité terminale, en une cavité cylindrique, où sont enfermées de petites balles de pierre qui font un bruit sec, lorsque l'on secoue le bâton. Les anneaux de cuivre, frappant sur la douille, ont seulement perfectionné cette musique bien primitive. Les chefs militaires des Péruviens marquaient ainsi la marche, comme faisaient les guerriers aztèques en raclant les fémurs striés dont nous avons parlé plus haut.

Quant à la scène représentée, elle symbolise la victoire, de la même façon que celles de la pierre de Tizoc[5], à Mexico, et bien d'autres empruntées aux civilisations les plus diverses et dans le détail desquelles je ne saurais entrer ici.

1. G. Squier, *Peru. Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*, New-York, 1877, in-8°, p. 141-142, fig.
2. La Condamine, avait, le premier, recueilli et décrit des pièces de ce genre, dans un mémoire communiqué en 1746 à l'Académie de Berlin. Il avait notamment parlé dans ce travail d'un vase cylindrique de huit à neuf pouces de haut et de plus de trois de large avec masque en relief, « aussi mince que deux feuilles de papier collées ensemble, et les côtés ... entés d'équerre sur le fond à vive arête, sans aucun vestige de soudure. »
3. *La Nature*, n° 795, 25 août 1888, p. 194-196, fig. — M. X. de la Espada a bien voulu me montrer en 1892, à l'Exposition de Madrid, trois pièces fort analogues à celle-ci, et qui sont encore inédites.
4. Deux de ces anneaux étaient dès lors brisés, dit M. Verneau.
5. Cf. M. Orozco y Berra, *El Cuauhxicalli del Tizoc* (*Anales de Museo Nacional del México*, t. I, p 3-36 et pl., 1877).

150

153

151

152

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE.

Statuettes et vase en argent, armature de bâton de commandement en cuivre.

SACSAÏHUAMAN, GRAN-CHIMU, ETC.

PLANCHE LVII

N° 171

URNE FUNÉRAIRE

DES OYAMPIS DE L'OYAPOK

Une grande partie des peuples de race guarani avaient l'habitude d'ensevelir leurs morts dans de grandes urnes en terre cuite. Leurs potiers parvenaient même à confectionner parfois des récipients funéraires assez vastes pour y loger, dans une attitude accroupie, un corps desséché tout entier[1].

Mais les tribus du nord, celles des Guyanes et de l'Orénoque en particulier, se contentaient d'enfermer dans des urnes bien moins volumineuses les restes de leurs morts réduits au préalable à l'état de squelettes désarticulés.

Les Indiens Oyampis, par exemple, qui vivent sur les bords du Haut-Oyapok, commencent par enterrer le corps « dans un trou très profond, mais n'ayant pas plus d'un mètre de largeur. Le cadavre est placé verticalement, les jambes, les bras et la tête fléchis comme le fœtus dans le sein maternel.

« Quelquefois ils le laissent se décomposer dans le bois et ce n'est qu'au bout d'une année qu'ils ensevelissent les os dans un grand pot d'argile[2]. »

M[gr] Emonet, préfet apostolique de la Guyane française, a découvert, dans un de ses voyages sur l'Oyapok, un de ces vases fort bien conservés, qu'il a fait remettre au Musée par le regretté Crevaux[3]. La planche LVII représente à l'échelle de $\frac{6}{10}$ environ cette sépulture bien caractéristique.

Le vase principal, qui contient les ossements, mesure $0^{m},40$ de hauteur et $0^{m},365$ de diamètre maximum. Il est pétri d'une terre rougeâtre, montée sans l'aide du tour et assez grossière; on n'y voit aucune trace d'ornementation.

La base est tronc-conique et la panse se renfle, puis se rétrécit, de manière à se réduire à $0^{m},215$ au niveau de l'ouverture. Le haut de la pièce prend la forme d'un chapeau, grâce à un rebord assez mince qui fait saillie à $0^{m},05$ au-dessous de l'orifice.

On ne voit pas ces derniers détails dans la planche où le vase est représenté, tel qu'il a été rencontré, couvert d'une grande écuelle renversée, en terre lisse et rougeâtre, mesurant $0^{m},35$ de diamètre et $0^{m},17$ de hauteur[4]. Cette dernière pièce offre des analogies qui ne sont pas sans intérêt avec certains objets de l'Amazone et de l'Orénoque.

On remarque, par exemple, dans la collection recueillie par Crevaux chez les Ticunas du Rio-Javari une écuelle (Cat., n° 31744) de $0^{m},28$ de large et de $0^{m},15$ de profondeur, dont la matière et la forme rappellent celles du couvercle de la sépulture oyampi. Toutefois la cuisson de cette pièce se montre irrégulière; la pâte est d'un rouge gris, plus soignée à l'intérieur, et le bord est relevé par des coups frappés de distance en distance sur la terre encore fraîche et formant une série de petits bourrelets.

Les écuelles rapportées par M. Chaffanjon du pays des Bares ont aussi la même forme (Cat., n[os] 31734, 31735), mais la terre est encore plus mal cuite. L'extérieur est brunâtre, l'intérieur engobé de blanc porte un décor brun formant grecque. Quelques-unes de ces céramiques des sauvages de l'intérieur s'agencent du reste à peu près de même que l'urne et le couvercle de M[gr] Emonet. On trouve ainsi des écuelles en forme

1. Debret, *Voyage pittoresque au Brésil*, t. II, Paris, 1820, in-f°.
2. J. Crevaux, *Voyages dans l'Amérique du Sud. De Cayenne aux Andes*. Paris, 1883, in-4°, p. 157-158. — Les Roucouyennes brûlent les morts, et ce sont les cendres qu'ils recueillent dans un vase en terre qu'ils ensevelissent beaucoup plus tard (Id., *ibid.*, p. 121).
3. Id., *ibid.*, p. 158. — On en peut voir la figure, à très petite échelle, à la page 144 du même ouvrage. Le couvercle est posé par terre à droite de l'urne, qu'il servait à clore.
4. Le vase et le couvercle, posés l'un sur l'autre, atteignent ensemble $0^{m},45$ d'élévation.

de calottes, recouvrant de grands vases, qui n'ont pas habituellement le caractère mortuaire, mais pourraient être aisément transformés en récipients funèbres. Un grand vase à panse élargie et à fond tronc-conique, engobé de blanc et décoré de lignes brunes, est ainsi obturé par une calotte décorée dans la même gamme que le vase auquel elle sert de couvercle.

Tous ces récipients en terre, d'un travail fort médiocre, ont été exécutés suivant les procédés que l'on a pu suivre en 1882 chez les Galibis du Jardin d'Acclimatation.

La terre, après avoir été nettoyée et roulée en boudin, est montée en spirale et lissée avec une spatule, faite d'un morceau de calebasse, tantôt uni, tantôt finement denticulé. Le fond est fait d'une seule pièce et raccordé à la spatule avec les bords; la bouche est aussi montée à l'aide des doigts et raclée doucement.

On engobe avec une préparation colorée rouge, blanche, etc., et on donne le lustre; on finit par cuire, toujours insuffisamment, la vaisselle ainsi confectionnée.

Le Musée d'Ethnographie a reçu de M. le Dr Capitan toute la série des pièces de démonstration se rapportant à cette industrie élémentaire.[1]

1. Cf. L. Capitan, *Sur les procédés qu'emploient les Galibis pour la fabrication de la poterie* (*Bull. Soc. d'Anthrop.*, 3e sér., t. V, p. 649-651. 1882).

171

URNE FUNÉRAIRE

des Oyampis de l'Oyapok.

PLANCHE LX

N° 174

MANTEAU PEINT

DE CHEF PATAGON DE LA BAIE BOUCAULT

(XVIII^{e} SIÈCLE)

Le Patagon dessiné par Alcide d'Orbigny à l'entrée d'une tente, dans la planche de *Costumes* n° 1 de son grand *Atlas historique*[1], porte sur le dos une grande peau de guanaco, le poil tourné en dedans. Et toute la surface tannée qui est visible à l'extérieur estornée de dessins jaunes sur fond rouge représentant un réseau de bandelettes, tantôt plus étroites et tantôt plus larges, se succédant sous des angles divers, et formant dans l'ensemble une sorte de labyrinthe irrégulièrement géométrique.

La femme qui accompagne ce personnage a aussi jetée sur son dos une grande peau dont le poil est en dehors et dont la face profonde est également peinte en jaune et en rouge, mais présente en outre des traits noirs dans sa composition décorative[2].

Ces peaux peintes, que d'Orbigny avait ainsi sous les yeux, il y a cinquante ans[3], ne se rencontrent plus guère aujourd'hui.

Hutchinson qui a décrit, en 1869, une petite bande de Tehuelches du Chupat, vue à Buenos-Ayres, parle bien des manteaux en guanaco que ces sauvages portaient, le poil en dedans, mais il ne fait mention d'aucune peinture appliquée sur ces peaux[4].

Musters, qui a séjourné douze mois en Patagonie et traversé tout le pays du nord au sud, connaît le goût des Indiens pour les couleurs voyantes et notamment pour le rouge, dont ils se teignent le corps. Il parle longuement des manteaux « de six pieds carrés, faits en peau de guanaco jeune ou plutôt mort-né, *young or by preference unborn* », décrit les ceintures qui les fixent à la taille, etc., mais ne mentionne nulle part les ornements géométriques polychromes qu'avait figurés d'Orbigny[5].

Cette ornementation se montre avec ses allures bien spéciales sur la pièce que j'ai fait figurer sur la planche LX de mon album. C'est un vieux manteau, acheté par Bougainville à la baie Boucault, vers l'entrée orientale du détroit de Magellan le 8 décembre 1767[6] et qui a figuré dans les collections des Génovéfains jusqu'à la création du *Muséum des Antiquités* à la Bibliothèque nationale. Depuis 1881 cette relique ethnographique est au Trocadéro, où elle a été enregistrée sur le n° 104 de l'*Inventaire général*.

Ce manteau est irrégulièrement quadrilatère, fait de pièces assemblées par des coutures en surjet exécutées à l'aide de fils en tendons d'animaux. Il mesure 1^{m},85 de longueur et 0^{m},96 de largeur. Le fond est de la couleur du cuir, le décor géométrique cerné de noir est rouge, bleu et jaune, avec prédominance du rouge; c'est encore cette couleur qui forme exclusivement tout l'encadrement du dessin : c'était, nous dit Bougainville, la nuance favorite de ces sauvages. « Le rouge sembloit les charmer : aussitôt qu'ils appercevoient sur nous quelque chose de cette couleur, ils venoient..... Quelques-uns, ajoute-t-il, avoient les joues peintes en rouge... etc... »

1. A. d'Orbigny, *Voyage exécuté dans l'Amérique méridionale... exécuté pendant les années* 1826...1833. *Atlas de la partie historique. Costumes*, pl. I. Paris, Arthur Bertrand, 1846, in-4°.

2. Un troisième personnage vu de dos est vêtu de même, mais, comme il est au second plan et assez petit, l'ornementation de son manteau n'apparaît pas bien nette.

3. Voici, au surplus, ce qu'il en a dit dans l'*Homme américain* (t. II, p. 72) : « Les femmes, avec une patience extrême, écorchent les animaux tués, en préparent les peaux, les assouplissent, les cousent ensemble quand elles sont petites, au moyen de tendons d'animaux, et en confectionnent ainsi principalement de grands manteaux, ornés de peintures, servant d'habillement aux deux sexes... »

4. Th. Hutchinson, *The Tehuelche Indians of Patagonia* (*Transact. of the Ethnol. Soc. of London*, vol. VII, p. 114, 1869).

5. Lieut. Musters, *On the Races of Patagonia* (*Journ. Anthrop. Institute*, vol. I, p. 196-197, 1872).

6. Bougainville, décrivant le costume de ces Patagons, parle d' « un grand manteau de peaux de guanaques ou de sourillos, attaché autour du corps avec une ceinture ; il descend jusqu'aux talons et ils laissent communément retomber en arrière la partie faite pour recouvrir les épaules... Nous échangeons quelques bagatelles précieuses à leurs yeux contre des peaux de guanaques et de vigognes » (*Voyage autour du monde par la frégate du roi* La Boudeuse *et la flûte* L'Étoile, *en* 1766-1769. Paris, 1771, in-4°, pp. 128 et 130).

174

PARTIE D'UN MANTEAU, EN PEAU PEINTE, D'UN CHEF PATAGON.

XVIIIe siècle.

Phototypie Berthaud, 9, rue Cadet. – Paris.

00109440

Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019